

TEHERAN

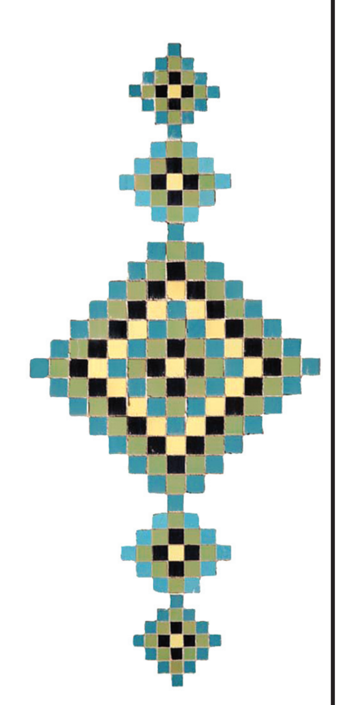
ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 118, Septembre 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

Culture(s) du thé en Iran

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Maison de thé traditionnelle

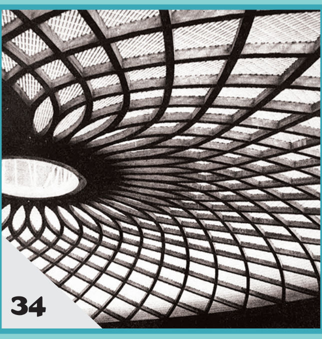


Sommaire



LA REVUE DE
TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 118 - Shahrivar 1394
Septembre 2015
Dixième année
Prix 2000 Tomans
5 €





CAHIER DU MOIS

CULTURE

www.teheran.ir

PATRIMOINE

LECTURE

L'aventure du thé en Iran et ailleurs

Afsâneh Pourmazâheri

La culture du thé et sa consommation remontent à plus de deux millénaires avant Jésus-Christ, et ce sont les Chinois qui en furent les premiers bénéficiaires. Ce sont les premiers à avoir cultivé et infusé les feuilles de cette plante aujourd'hui si prisée nommée *tchây* (également son actuel nom persan). D'après les légendes, le thé fut découvert en 1737 av. J.-C. par un empereur chinois du nom de Shen Nong, héros civilisateur de la mythologie chinoise à qui l'on attribue par ailleurs l'invention de la houe, de l'araire et la découverte des vertus médicinales de certaines plantes. A en croire cette même mythologie chinoise, l'empereur a pris conscience des vertus de la feuille de thé quand l'une d'elles, emportée par le vent, se retrouva dans un bol d'eau bouillante qui se trouvait devant lui. Il est dit que les Chinois continuèrent dès lors à cultiver le thé à grande échelle. Avec la dynastie des Hans (206 av. J.-C.- 220 ap. J.-C.), dynastie qui succéda à celle des Qin, les choses prirent de l'ampleur et on inventa quantité d'accessoires qui constituent aujourd'hui encore la panoplie des amateurs de thé.

De même, la plante de thé et ses variétés sauvages existaient au Laos et dans certaines régions septentrionales de l'Inde dont l'Assam et le Tonkin. De nos jours, la culture du thé est courante et se pratique presque partout dans le monde, là où les conditions météorologiques lui sont favorables, notamment dans des pays tels que le Japon, la Chine, le Ceylan, l'Inde, sur le continent européen également, et bien sûr en Iran. Les arbres à thé sauvages furent pour la première fois découverts dans les régions

méridionales de la Chine et celles du sud-est de l'Inde, avant de se faire connaître dans les régions littorales de l'Océan Pacifique et d'atteindre ensuite le Japon et l'Indonésie. Pendant des siècles, la culture du thé était exclusivement l'apanage de la Chine, alors que les autres régions du monde n'en connaissaient pas même l'existence. Seuls les moines bouddhistes en cultivaient dans leur temple et s'en servaient afin de guérir certaines maladies et éloigner le sommeil.

Pendant des milliers d'années, les agriculteurs chinois cueillaient les feuilles sauvages de thé et les exposaient au soleil pour les faire sécher et les préparer. Pour poursuivre dans le registre mythologique, notons également qu'il existe une légende chinoise concernant l'apparition du thé selon laquelle un moine nommé Bodhidharma se serait arraché les cils et les aurait jetés à terre pour éviter de s'endormir. Ses cils s'y seraient alors enracinés et auraient ensuite donné naissance à l'arbre à thé dont les feuilles allaient désormais être utilisées pour lutter contre le sommeil.

A partir du XVe siècle, la culture du thé a prospéré, notamment en Europe, dans des pays comme l'Angleterre, la France, les Pays-Bas, l'Allemagne, ainsi que dans certaines régions de l'Amérique du Nord et en Russie. Du côté des Européens, c'est sans aucun doute aux missionnaires et aux commerçants portugais que l'on doit d'avoir pour la première fois introduit le thé en Europe sous forme d'échantillons. Les Hollandais ont en revanche la réputation d'avoir importé ce produit à grande échelle au moyen de leur importante flotte commerciale. Cette boisson a donc été très tôt adoptée en Europe. Son prix prohibitif en limita cependant la consommation et elle fut pendant longtemps uniquement accessible aux nobles et aux familles aisées. A la suite du mariage du roi Charles II d'Angleterre et de la princesse portugaise Catherine Henriette de Bragance, le thé devint un produit courant en Grande-Bretagne.

> De nos jours, la culture du thé est courante et se pratique presque partout dans le monde, là où les conditions météorologiques lui sont favorables, notamment dans des pays tels que le Japon, la Chine, le Ceylan, l'Inde, sur le continent européen également, et bien sûr en Iran.

Catherine, elle-même grande consommatrice de thé, fit de sorte que le thé soit facilement accessible partout sur son territoire. Importé exclusivement de Chine jusqu'en 1834, le thé demeura longtemps pour le négoce un produit de luxe. Mais après cette date, la Compagnie



▲ *Dessin du XIXème siècle représentant Shen Nong*



▲ *Théiers dans la région de l'Assam, Inde*

des Indes Orientales qui était contrôlée exclusivement par la Grande-Bretagne a contribué à la plantation à grande échelle du thé en Inde et à son importation vers l'Angleterre, d'où la baisse progressive du prix du thé et sa popularité partout dans ce pays notamment à partir de 1888.

A partir de l'année 1893, la production de thé a pris un nouvel essor dans les pays du Caucase, sur la ligne de division de l'Europe et de l'Asie. C'est également dans cette région et à cette époque que l'on a commencé à cultiver des théiers et des arbustes de la famille des Théacées. Cette année-là, l'un des habitants et des grands propriétaires de la ville de Lankaran (une petite ville située dans le sud de l'Azerbaïdjan) nommé M. O. Novojilov importa plus de deux mille théiers pour créer plus de six mille hectares de champs de plantation de thé dans le pays.



▲ Thé de cinq heures*, par le peintre américain Mary Cassatt*

En ce qui concerne les premières coutumes associées à la consommation du thé en Iran, aucun fait n'est véritablement avéré. On sait que les Iraniens d'avant l'islam avaient pour habitude de boire des boissons variées y compris du vin, interdit avec l'arrivée de l'islam. La seule boisson dont la consommation se généralisa fut le café. On sait aussi, d'après les récits de voyages écrits et rapportés, que les Iraniens ont découvert le thé vers la fin du XVe siècle et aux débuts du XVIe siècle grâce à un


▲ *Champs de thé japonais*

commerçant persan, un dénommé Hajj Mohammad Guilâni, qui importa le thé et son rituel de consommation d'un de ses voyages en Europe. Une autre tentative d'importation est attribuée en 1882 à Hajj Mohammad Esfahâni qui eut comme ambition de répandre la culture du thé en Iran mais dont le projet n'aboutit guère en raison des conditions politiques et sociales de l'époque.

Depuis les débuts du XXe siècle, la culture du thé s'est partout développée


▲ *Théiers dans la province de Guilân. Photo par Mortezâ Rafikhâh*

de manière exponentielle. Avant 1900, les Iraniens ne consommaient pas quotidiennement le thé comme cela se fait de nos jours. C'est le café qui faisait d'une certaine manière office de boisson nationale. On la trouvait dans tous les lieux publics, d'où la dénomination *ghahveh khâneh* (c'est-à-dire «maison de café») pour désigner ces lieux de détente et de discussion que l'on aurait dû très tôt appeler «maison de thé» eut égard à la très rapide généralisation en Iran de la consommation de thé en lieu et place du café.

D'après les récits de voyages écrits et rapportés, les Iraniens ont découvert le thé vers la fin du XVe siècle et aux débuts du XVIe siècle grâce à un commerçant persan, un dénommé Hajj Mohammad Guilâni, qui importa le thé et son rituel de consommation d'un de ses voyages en Europe.

En 1901, compte tenu de l'intérêt particulier que portait le gouvernement de l'époque à la culture et à la propagation du thé en Iran, on chargea le prince Hajj Mohammad Mirzâ Kâshef-ol-Saltaneh Tchâikar, alors consul général de l'Iran en Inde, de s'initier à cet art et d'importer officiellement l'industrie de la culture et de la production du thé en Iran. Ce dernier, après avoir consacré une année et demie de sa vie à l'apprentissage des techniques de production et de torréfaction du thé, s'engagea à faire profiter (autant que faire se pouvait) l'Iran de son expérience en projetant de créer de vastes plantations de thé sur les terres de son pays natal propices à ce type de culture. Après avoir obtenu l'accord des gouverneurs de l'Inde, il fit importer deux mille arbustes de thé en Iran et, après les nécessaires études de terrain, il choisit la province de Lâhidjân comme lieu pilote. Au bout d'un certain temps, il parvint à créer une plantation de thé aromatique importante de par sa taille et sa récolte dans la région de Tonekâbon. Il ne se contenta



▲ *Ancienne photo de la tombe de Mirzâ Kâshef-ol-Saltaneh parmi les buissons de thé, Lâhidjân*

évidemment pas de ce fructueux coup d'essai. La culture et la cueillette du thé ne constituèrent que la première étape d'un projet à la suite duquel il engagea également le séchage et la torréfaction du thé sur place. Il reprit ensuite de nouveau la route de l'Inde, de la Chine et du Japon à l'âge de 65 ans et recruta une équipe expérimentée au nom du gouvernement de l'Iran pour qu'elle se rende en Iran pour enseigner le traitement du thé aux Iraniens. Cette tentative échoua malheureusement car Hajj Mohammad Mirzâ Kâshef-ol-Saltaneh Tchâikar décéda suite à un grave accident de la route au départ de son voyage en 1929. On érigea un tombeau en son honneur et d'après son propre testament en haut d'une colline de mille hectares dans le sud-ouest de Lâhidjân, afin que tous se souviennent de ce grand homme grâce à qui le thé tient une place si importante dans l'économie de l'Iran. Après l'installation de la culture du thé à Lâhidjân, d'autres villes du nord du pays ont suivi le mouvement, notamment Langaroud, Siâhkal, Roudsar, Tonekâbon, Râmsar, etc. En 1930, les plantations de thé couvraient déjà une centaine d'hectares. On inaugura le premier jardin de thé à Tonekâbon et en 1951, on recensait 10 281 hectares de plantations de thé en Iran.

Malgré cela, l'Iran d'aujourd'hui ne parvient malheureusement pas à atteindre le rang qu'il souhaite au sein du marché mondial du thé, et ce non seulement à cause des conditions environnementales, mais également du fait de la mauvaise gestion du potentiel existant dans le pays. Ce qui explique la place trop importante occupée en Iran par le thé d'importation, de meilleur marché, plus accessible, et emballé de manière plus attractive. En somme, de quoi faire réfléchir les responsables du secteur concerné. ■



▲ *Prince Hajj Mohammad Mirzâ Kâshef-ol-Saltaneh Tchâikar*

En 1901, compte tenu de l'intérêt particulier que portait le gouvernement de l'époque à la culture et à la propagation du thé en Iran, on chargea le prince Hajj Mohammad Mirzâ Kâshef-ol-Saltaneh Tchâikar, alors consul général de l'Iran en Inde, de s'initier à cet art et d'importer officiellement l'industrie de la culture et de la production du thé en Iran.

Bibliographie:

- Amid, Hassan, *Encyclopédie persane Amid*, Téhéran, éd. Amirkabir, 18e édition, 1983.
- Ardouâbâdi, Roksânâ, *Ketâb-e tchây va âdat-e noushidan-e tchây* (Le livre du thé et des habitudes de le boire), éd. Bokhârâ, 15e année, 1391, No. 89-90, pp. 609-620.
- Dukan, P., Article «Thé», *Dictionnaire de diététique et de nutrition*, éd. Le cherche midi, 1998.
- Erling, H., *The True History of Tea*, éd. Thames and Hudson, 2009.
- Eskandari, Melina (trad.); Fouerz, Arnold, *Tchây, Târikhtcheh va shiveh-hâye tolid, masraf va anvâ-e ân* (Le thé, son histoire et ses méthodes de production et ses diverses formes), éd. Ghoshnous, 2002.
- Laura, C. M, *Tea: The drink that changed the world*, 2 ed. Tuttle, 2007.
- MacFarlane, A., *The Empire of Tea*, The Overlook Press, 2004.

Aperçu sur des salons de thé en Iran

Fâtemeh Ashouri

Les premiers salons de thé (*tchâykhâneh* en persan) sont apparus à l'époque de la dynastie des Safavides qui régna sur l'Iran de 1501 à 1736, et en particulier sous le règne de Shâh Tahmasp à Qazvin, et de Shâh Abbâs Ier à Ispahan. En réalité, ces lieux étaient souvent appelés *maisons de café* (*ghahvehkhâneh*) étant donné qu'on y servait avant tout du café. Le premier salon de thé moderne, où l'on servait à la fois du thé et du café, aurait été ouvert à Téhéran par deux frères allemands venus en Iran dans le but de former des futurs sous-officiers et des hauts gradés de l'armée de l'air à l'époque qâdjâre. Avec le développement de la production de thé en Iran et de sa consommation par les Iraniens, le café passa au second plan. Cependant, on continua à utiliser le nom de *maison de café* pour désigner les salons de thé. L'époque qâdjâre fut le témoin du développement d'un nombre important de *ghahvehkhâneh* à Téhéran et dans l'ensemble du pays: pour une population d'environ 250 000 habitants, on comptait alors près de 4500 salons de thé concentrés dans les grandes villes.

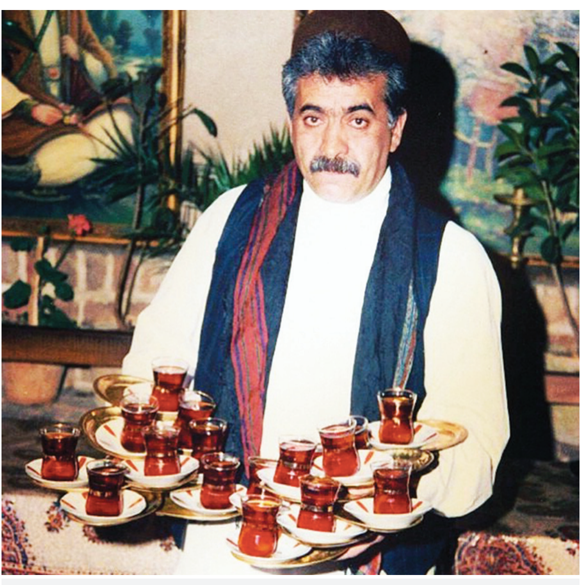
Les salons de thé iraniens étaient reconnus pour l'excellence de leurs thés et la diversité de leurs parfums. On y servait une grande variété de thés souvent aromatisés au safran, mais aussi des tisanes en feuilles, l'ensemble étant servi dans des petits verres sur des plateaux en métal travaillé, et accompagné de sucre en morceaux (*qand*), de dattes ou de raisins secs. On pouvait aussi y fumer le narguilé, et y prendre un repas léger. La figure principale du salon de thé était le *ghahvehtchi*, ou "garçon de café" qui préparait et servait le thé. Ce thé était préparé dans le respect de la tradition, avec



▲ *Ghahvehkhâneh Youzbâshi à Téhéran*

un samovar. Les salons de thé se caractérisaient également pour leur ambiance calme, feutrée et chaleureuse, et leur mobilier ancien. Les murs étaient souvent ornés de vieilles photos, de peintures notamment sur verre représentant des grands personnages du chiisme, des Imâms ou des héros de la littérature persane, et notamment du *Shâhnâmeh* (Livre des rois) de Ferdowsi. Ces lieux ont d'ailleurs donné leur nom à un style d'art à part entière, appelé le *naqqâshi ghahvehkhâneh* ("peinture de maison de café"). Ils étaient donc un lieu de production d'art et de culture: outre la peinture, on y jouait des pièces de théâtre aux accents souvent religieux, on y déclamait des poèmes abordant les thèmes de l'amour ou de la mort, ou encore des classiques de la littérature persane (*naqqâli*), et on y jouait de la musique traditionnelle. Les salons de thé se trouvaient avant tout dans les villes ou sur les routes reliant des villes importantes, qui étaient des lieux de repos pour les voyageurs. Ils constituaient un haut lieu de la vie sociale et parfois politique, où les gens se retrouvaient et discutaient des sujets de société de l'époque. On y venait donc avant tout pour se voir et discuter, et se tenir au courant de l'actualité. Ces salons constituaient ainsi un véritable forum de discussion, et certains étaient parfois observés de près par les autorités. C'est également un lieu où se transmettaient la tradition et une certaine morale religieuse, notamment au travers de pièces de théâtre retraçant les grands événements du chiisme ou faisant la louange des Imâms. On y commémorait également leur naissance et leur mort, notamment au moment de Ashourâ, jour du martyre de l'Imâm Hossein. Ces salons se sont souvent transformés en lieux de contestation politique à l'époque pahlavi. Ils constituent donc des endroits particulièrement intéressants pour les historiens, les anthropologues et les sociologues.

Les salons de thé étaient aussi un lieu de production d'art et de culture: outre la peinture, on y jouait des pièces de théâtre aux accents souvent religieux, on y déclamait des poèmes abordant les thèmes de l'amour ou de la mort, ou encore des classiques de la littérature persane (*naqqâli*), et on y jouait de la musique traditionnelle.



▲ *Ghahvehkhâneh Azari, Téhéran*

A l'heure actuelle, leur nombre a considérablement baissé en Iran, mais il subsiste encore des maisons de thé traditionnelles avec des décors d'antan. Si elles ont perdu le rôle social, religieux ou politique qu'elles ont pu avoir aux époques qâdjâre et pahlavi, elles continuent à jouer un rôle dans la préservation de la culture et des traditions iraniennes. ■

Bibliographie:

- Malekiân, Akbar, "Ghahvehkhâneh dar Irân" (Les salons de thé en Iran) *Majalleh Farhang va zendegi.*
- Alipour, Hossein, "Tchâykhâneh-hâye sonnati" (Les salons de thé traditionnels), *Shoma*, no. 4248, Bahman 1380.
- "Motâle'eh dar mored-e ghahvehkhâneh" (Etude sur les salons de thé), www.vista.ir
- "Târikhtcheh-ye ghahvehkhâneh" (Historique des salons de thé), www.irandeserts.com

Aperçu des difficultés de la culture et de l'industrie du thé en Iran

Shahâb Vahdati



La culture du thé a été introduite en Iran en 1900 par Kâshef-os-Saltaneh. Aujourd'hui, le thé iranien est cultivé sur une superficie de 34 000 hectares sur la côte australe de la Caspienne, à la proximité de villes comme Rasht, Lâhidjân, Langaroud et Tonekâbon. Il existe plus de 100 usines travaillant dans ce secteur en Iran, avant tout dans le traitement du thé. Jusqu'à ces dernières années, environ 6,5% de la demande du pays était satisfaite par la production intérieure, et le reste fourni par les importations. Cependant, la concurrence des thés étrangers a considérablement réduit la consommation de thé iranien par les Iraniens eux-mêmes. Aujourd'hui, après plus de cent ans de culture du thé, cette activité est dans un état critique, et cette crise a été exacerbée avec le refus à plusieurs reprises des usines d'empaquetage d'acheter leur thé auprès des agriculteurs nationaux. Un certain nombre de facteurs, dont le système de propriété foncière, les prix du thé non traité, les méthodes de traitement du produit et certaines règles commerciales propres au pays sont en partie responsables de la crise actuelle de la culture et de l'industrie du thé en Iran. En outre, l'utilisation de matériel obsolète ainsi que le fractionnement des exploitations ralentissent gravement le développement de la culture du thé en Iran: ainsi, plus de 85% des surfaces cultivées sont des zones peu vastes où les opérations d'enrichissement de la terre ou de lutte contre les organismes nuisibles ne sont pas réalisées correctement. En conséquence, du point de vue de sa qualité et de son prix, le thé iranien n'est pas compétitif sur le marché mondial.

Les paramètres naturels ont également une influence déterminante sur la production de thé: le niveau des précipitations et les caractéristiques des sols. Les études réalisées dans ce domaine ont montré que, du fait de ces facteurs, la culture du thé connaît un net ralentissement six mois par an et d'importantes fluctuations le reste de l'année. Les principales zones de production de thé se trouvent dans les régions pluvieuses de l'Iran, où les précipitations annuelles ne varient que faiblement. Cependant, les variations saisonnières sur les terres dépourvues de système d'irrigation provoquent une diminution importante

de la production. Pendant les années de sécheresse, les plantations dépourvues d'un système d'arrosage performant subissent d'importantes pertes, parfois amplifiées par la pollution de l'air qui empêche les rayons du soleil d'atteindre les plantes. Quant à l'inégalité de la surface et la qualité de la terre cultivée, il faut préciser que 85% des plantations de thé en Iran ont une déclivité qui dépasse 30%.

Une fois traitée, la feuille verte du thé est transformée en thé sec suivant divers processus tels que le massage, le criblage, la fermentation et le séchage. Chacune des étapes de la préparation exige une attention sans laquelle la qualité du thé sera affectée. Il y a quelques décennies, la qualité du thé iranien restant médiocre, et étant donné son incapacité à concurrencer les autres thés vendus librement sur le marché, le gouvernement s'est obligé à mettre en place un processus complexe pour le vendre. Ce processus consistait à obliger les importateurs de thé à acheter du thé iranien selon une quantité de 1,5 à 2,5 fois inférieure au thé d'importation et pour un prix fixé par le gouvernement. Dès lors, le thé iranien s'est vendu à deux prix: celui fixé par le gouvernement, et celui auquel se vendait ce thé sur le marché, qui étaient de 30% à 40% inférieur au prix d'achat; les importateurs augmentant ensuite le prix du thé étranger pour compenser les pertes subies lors de la vente du thé iranien. La

> Un certain nombre de facteurs, dont le système de propriété foncière, les prix du thé non traité, les méthodes de traitement du produit et certaines règles commerciales propres au pays sont en partie responsables de la crise actuelle de la culture et de l'industrie du thé en Iran.

baisse artificielle du prix du thé iranien a eu pour résultat la baisse de la production intérieure et l'augmentation des importations en provenance de pays



▲ *Champ de thé dans le Guilân*



▲ *Champ de thé à Fouman*

tels que le Sri Lanka, l'Angleterre ou l'Indonésie. Le secteur est alors entré dans un cercle vicieux, le gouvernement étant forcé en retour de payer des subsides aux cultivateurs pour les aider à écouler leur marchandise.

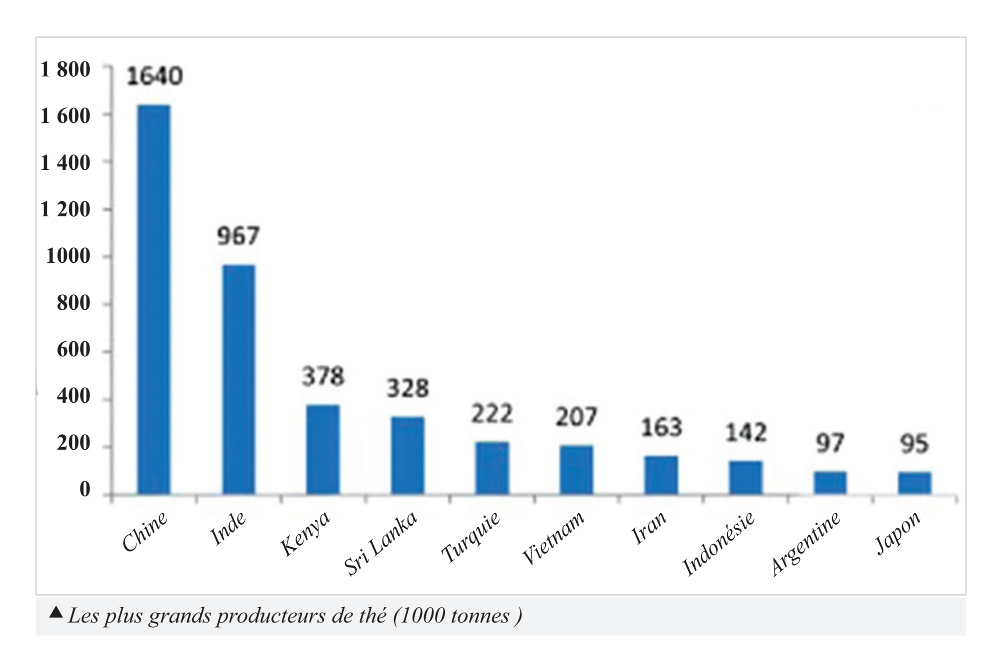
Depuis 1990, l'Iran autorise l'importation libre du thé par le secteur privé. L'augmentation du volume des importations, avec un affranchissement des droits de douane et sans considération pour les difficultés de la production intérieure, a eu pour effet de saturer le marché iranien de différents types de thés étrangers, et de porter un coup grave à la production intérieure. Depuis l'an 2000, l'achat des feuilles de thé se fait sur la base de l'offre et de la demande, ce qui a pour résultat une baisse considérable de la vente du thé national. En 2004, alors que la consommation avait atteint les 120 000 tonnes, seule la moitié de la production iranienne, s'élevant à 30 000 tonnes, se vendit tandis que le reste fut stocké dans les entrepôts. Les usines refusèrent d'acheter ce thé, et progressivement, 95% des surfaces de culture furent abandonnées. Suite à cet événement, le gouvernement dédommagea les cultivateurs avec une indemnité de 7 500 000 rials par hectare. En 2005, un projet visant à enrayer la disparition de la production intérieure a été mis en œuvre par le gouvernement. Il consiste à acheter le thé selon sa qualité, divisée en deux catégories - supérieure et normale -, auxquelles correspondent les prix de 1670 et 1170 rials pour chaque kilo. Cette mesure a été prise dans l'espoir que les producteurs achètent des feuilles de bonne qualité auprès des cultivateurs afin d'augmenter la qualité du thé produit. Mais comme les usines de traitement du thé hésitèrent face aux risques que présente le marché intérieur, le gouvernement donna la garantie, à travers une loi, d'acheter au prix approuvé le produit brut en cas de nécessité, si le thé

14

n'était pas vendu sur le marché (loi adoptée le premier mai 2005 par le conseil des ministres). Ainsi, le gouvernement s'oblige à l'achat des stocks de moindre qualité. En revanche, une fois le traitement du produit réalisé par le secteur privé, les prix suivent celui du marché. Malgré ces mesures, et alors que l'industrie du thé est désormais régie en Iran par le régime de l'offre et la demande, ce secteur reste à la traine, et n'est pas encore capable de rivaliser avec le thé importé. De ce fait, cette production et ce produit n'ont subsisté jusqu'à aujourd'hui que grâce au soutien du gouvernement.

Certaines solutions existent cependant pour améliorer la qualité de la production et la compétitivité du thé iranien. De nombreuses surfaces cultivées subissent un processus d'érosion créé par les précipitations qui diminue la qualité du sol. En raison de la décomposition et du lavage de la couche supérieure du sol, pour chaque hectare, 2400 kg d'humus, 150 kg d'azote et 95 kg de phosphore sont perdus. L'érosion réduit la production et amoindrit la qualité du thé. Les experts estiment que l'installation de petites digues permettrait d'enrayer ce problème, d'autant plus important que 85% des terrains de culture de thé en Iran se situent sur des pentes excédant 30°. Un autre problème réside dans les variations de température et de précipitations. Or, la production pourrait augmenter si la majorité des champs de thé étaient dotés d'installations d'arrosage performantes. Il existe également un rapport significatif entre la superficie du champ de thé et la qualité du produit. Les champs vastes sont mieux entretenus, puisque les grandes unités jouissent de crédits plus importants et que les champs sont exploités de façon mécanisée. Or, comme nous l'avons évoqué, le thé est encore en Iran majoritairement produit par des petites exploitations peu rentables et mal organisées. Ainsi, la mauvaise gestion et la petitesse des entreprises agricoles sont également des facteurs ayant un impact négatif sur la production du thé en Iran, et la fusion de ces petites exploitations pourrait contribuer à une plus grande efficacité de la production et une amélioration de la qualité du thé. D'autres difficultés résident également dans les circuits de distribution du thé iranien. Améliorer la qualité de la production nécessiterait également de revoir l'ensemble du système d'aides: dans les conditions actuelles d'achat exclusif avec un prix constant et garanti actuellement en vigueur, le cultivateur n'est guère motivé à produire des feuilles de bonne qualité, que l'on retrouve dans la jeune pousse du haut du théier. Assez souvent, l'ouvrier agricole est tenté d'augmenter le poids des feuilles cueillies en y ajoutant de vieilles feuilles épaisses, car l'ouvrier cueilleur est rémunéré en fonction du poids de la cueillette journalière, fournissant une production de basse qualité. De son côté, l'usine vend le thé préparé en fonction du poids et n'assume aucune responsabilité quant à la qualité.

> Depuis 1990, l'Iran autorise l'importation libre du thé par le secteur privé. L'augmentation du volume des importations, avec un affranchissement des droits de douane et sans considération pour les difficultés de la production intérieure, a eu pour effet de saturer le marché iranien de différents types de thés étrangers, et de porter un coup grave à la production intérieure.



▲ *Les plus grands producteurs de thé (1000 tonnes)*

L'industrie d'emballage iranienne n'est pas non plus performante et contribue à rendre la production difficilement vendable. Un tel produit ne peut donc être concurrentiel sur le marché, et nécessite une intervention gouvernementale. Le cercle vicieux continue donc à exister, menaçant à moyen terme l'existence de cette production en Iran. Cependant, la récente politique de fixation des tarifs en fonction du prix du thé à l'importation constitue un bon début susceptible de permettre, si elle est accompagnée d'une planification adéquate, de surmonter graduellement la crise actuelle et de développer cette activité agricole sur des superficies plus vastes. S'il en va autrement, la culture du thé risque fort de disparaître du système agricole du pays. ■

Améliorer la qualité de la production nécessiterait également de revoir l'ensemble du système d'aides: dans les conditions actuelles d'achat exclusif avec un prix constant et garanti actuellement en vigueur, le cultivateur n'est guère motivé à produire des feuilles de bonne qualité.

Bibliographie:

- Ashbari, Faradjollâh et al., *Barresi-e masâ'el va emkânât-e tose'eh va tolid-e tchây dar mantagheh shomâl-e Irân* (Etude des problèmes et des moyens du développement de la production du thé au nord de l'Iran), Rasht, éd. Sâzmaneh-ye barnâmeh va boudgeh-ye ostân Guilân, 1994.
- Afrâkhteh, Hassan, «Avâmel-e mo'asser dar kamyiat va keyfiat-e tchây-e Irân» (Les facteurs influant la quantité et la qualité du thé iranien), *Faslnâmeh-ye pajouheshi-e eghtesâd-e keshâvarzi va tose'eh* (Revue trimestrielle de la recherche sur l'économie agricole et le développement), Téhéran, pp. 75-85, 1997.
- Râstin, Bahrâm, *Tahghighi dar zamineh-ye kesht va san'at-e tchây-e Irân* (Recherche sur la culture et l'industrie du thé en Iran), Téhéran, Centre de statistiques d'Iran, 1980.
- Enâyat, Rezâ, *Tchây-e Irân va khatt-e mashi-e ân dar barnâmeh-ye tchahârom* (Le thé iranien et le programme gouvernemental durant le quatrième plan national de développement), Téhéran, éd. Sâzmân-e barnâmeh va boudgeh, 1966.



Historique du samovar en Iran

Khadidjeh Nâderi Beni

Le thé est depuis longtemps la boisson la plus populaire et la plus bue par les Iraniens. Pour préparer du thé, on utilise plusieurs récipients dont une théière, une bouilloire, un samovar, etc. Traditionnellement, le samovar est l'un des ustensiles les plus présents dans les cuisines iraniennes. Il était auparavant vendu selon différents modèles fonctionnant au charbon, au pétrole ou au gaz; cependant, de nos jours, ces versions ont été en majorité remplacées par les samovars électriques.

Le samovar est un grand récipient destiné à contenir l'eau qui est bouillie avec un petit tuyau traversant le milieu du récipient et prolongé par un robinet. Dans un autre compartiment, on mettait auparavant du combustible comme des cônes de sapin, des bûchettes, des petites branches de bois, du carbone, du pétrole, du gaz... Sur le haut du samovar, on fait infuser le thé, le café ou de la tisane dans une théière généralement en porcelaine. Pour la fabrication du samovar, on utilise plusieurs matériaux dont le laiton (le cuivre jaune), le tombac (le cuivre rouge), l'argent ou encore le maillechort. Malgré la diversité de ses ornements, les samovars ont un but unique: conserver en permanence l'eau chaude et le thé prêt, symbole de l'hospitalité du peuple iranien. Dans ce qui suit, nous allons donner un bref aperçu sur l'histoire et l'utilisation du samovar en Iran.

Le samovar a été inventé au début du XVIIIe siècle en Russie, «samovar» étant un mot russe signifiant «celui qui cuit tout seul». La première manufacture destinée à la fabrication du samovar fut fondée en 1820 dans un petit village russe nommé Toulâ.[1] L'origine véritable de cet objet reste cependant incertaine. Certains historiens considèrent ainsi que le grand Khorâssân en Iran a été le berceau du samovar. Selon eux, les habitants de cette région faisaient infuser des plantes médicinales dans un récipient particulier. Cet appareil, doté d'un tuyau et d'un cendrier, peut être considéré comme le prototype du samovar actuel.

Dans l'ouvrage *Tazkerat-ol-Molouk*[2], source historique datant de l'époque safavide, on peut lire que les Iraniens aiment depuis longtemps boire du café. De ce fait, on voit l'apparition et la généralisation

des *ghahveh khâneh* (cafés) à l'époque safavide et plus particulièrement sous le règne de Shâh Abbâs le Grand. Dès lors, de nombreux cafés sont construits dans la majorité des villes iraniennes et un nouveau métier naît: celui de cafetier (*ghahvehtchi*). Pour faire bouillir l'eau, le cafetier de cette époque se sert d'un outil dont l'apparence ressemble à celle du samovar; il s'agit en fait d'un grand réservoir d'eau avec un foyer destiné à fournir de l'eau chaude. Le feu du foyer est alimenté par du charbon ou du bois. C'est durant cette période qu'on voit l'arrivée du thé qui remplace rapidement le café grâce à l'accueil chaleureux qui lui est réservé par les Iraniens. Au XVIIIe siècle, ledit appareil aura été introduit en Russie par les marchands iraniens. Dès sa découverte par les Russes, l'objet remporte un grand succès et devient très populaire. Il est donc probable que l'idée de la fabrication du samovar en Russie provienne de cet ustensile traditionnel iranien. Selon cette version, les artisans russes s'en seraient inspirés pour créer le samovar. Cet appareil d'origine iranienne revint dans le pays sous sa forme actuelle et avec des ornementations européennes à l'époque de Nâssereddin Shâh. Après avoir reçu un samovar russe de la part d'un marchand russe, le ministre Amir Kabir (1848-1951) demande à un dinandier d'Ispahan de fabriquer un samovar sur ce modèle, ce que cet artisan fit d'une très belle manière. Le ministre réformateur Amir Kabir, suivant la politique de modernisation et d'industrialisation du pays, décide alors de créer plusieurs usines de samovar dans des villes iraniennes. Dès lors, cet ustensile devient populaire auprès des Iraniens. En fait, le samovar est si populaire qu'on peut même en voir des représentations sur les murs et façades des bâtiments datant de cette période. Un exemple est la Maison des Boroudjerdi à Kâshân (fondée en 1857) dont la façade est peinte et ornée de représentations de samovar et d'autres éléments de service à thé. Après la mort du ministre Amir-Kabir, la plupart de ces manufactures furent liquidées sur ordre du roi; on voit

Certains historiens considèrent ainsi que le grand Khorâssân en Iran a été le berceau du samovar. Selon eux, les habitants de cette région faisaient infuser des plantes médicinales dans un récipient particulier. Cet appareil, doté d'un tuyau et d'un cendrier, peut être considéré comme le prototype du samovar actuel.



▲ *Samovar fait à Tulâ, fin du XIXe siècle, Russie*

toutefois perdurer une production limitée et traditionnelle de cet outil dans les petits ateliers.

En 1890, grâce aux efforts de Kâshef-ol-Saltaneh surnommé "le planteur de thé", les Iraniens commencent à planter du thé en Iran et cette plante devient très vite l'une des productions régionales majeures du nord du pays. Dès lors, le thé remplace le café chez les Iraniens; ainsi, on peut dire que le thé et le samovar deviennent deux éléments essentiels pour préparer la boisson la plus bue en Iran. C'est à partir de cette période que la dinanderie (en persan: *davâtgari*) se répand dans le pays. Au début, on fabriquait des samovars très simples, mais petit à petit les œuvres deviennent plus complexes, plus décoratives et les matériaux plus variés. La technique de dinanderie était à la base utilisée pour la fabrication de divers récipients dont assiettes, carafes, chaudrons, théières, etc. Suite à la popularité du samovar, les dinandiers se mettent également à produire cet ustensile sous diverses formes et dimensions.

La fabrication traditionnelle du samovar dans les petits ateliers et les manufactures se prolonge jusqu'aux années quarante, où l'on peut citer le nom de deux pionniers dans la fabrication industrielle de cet outil. En 1943, les frères Varshotchi fondent leur usine dont le but initial est de produire des samovars et d'autres récipients de cuisine; dès 1964, cet ensemble change son activité et se consacre plutôt à l'importation d'objets en téflon, ainsi qu'à la fabrication et à la vente de métaux tels que le laiton et l'aluminium. En 1949, un autre homme d'affaires nommé Mir Mostafâ Âlinassab fonde à Téhéran une usine destinée à la production industrielle de samovars à pétrole. De nos jours, suite au développement des théières et bouilloires électriques, le samovar a perdu sa popularité; il est plutôt utilisé comme un objet décoratif dans les maisons iraniennes. ■



▲ *Théière et samovar en gravure, place Naqsh-e Jahân à Ispahan*

1. Village situé à 200 km au sud de Moscou.
2. *La Biographie des rois*, écrit par Mirzâ Sami'â, important historien de l'époque safavide.

Source:

- Shâhbâzi, Dârioush, *Barghâyi az târikh-e Tehrân* (Quelques pages de l'histoire de Téhéran), éditions Sâles, Téhéran, 2011.

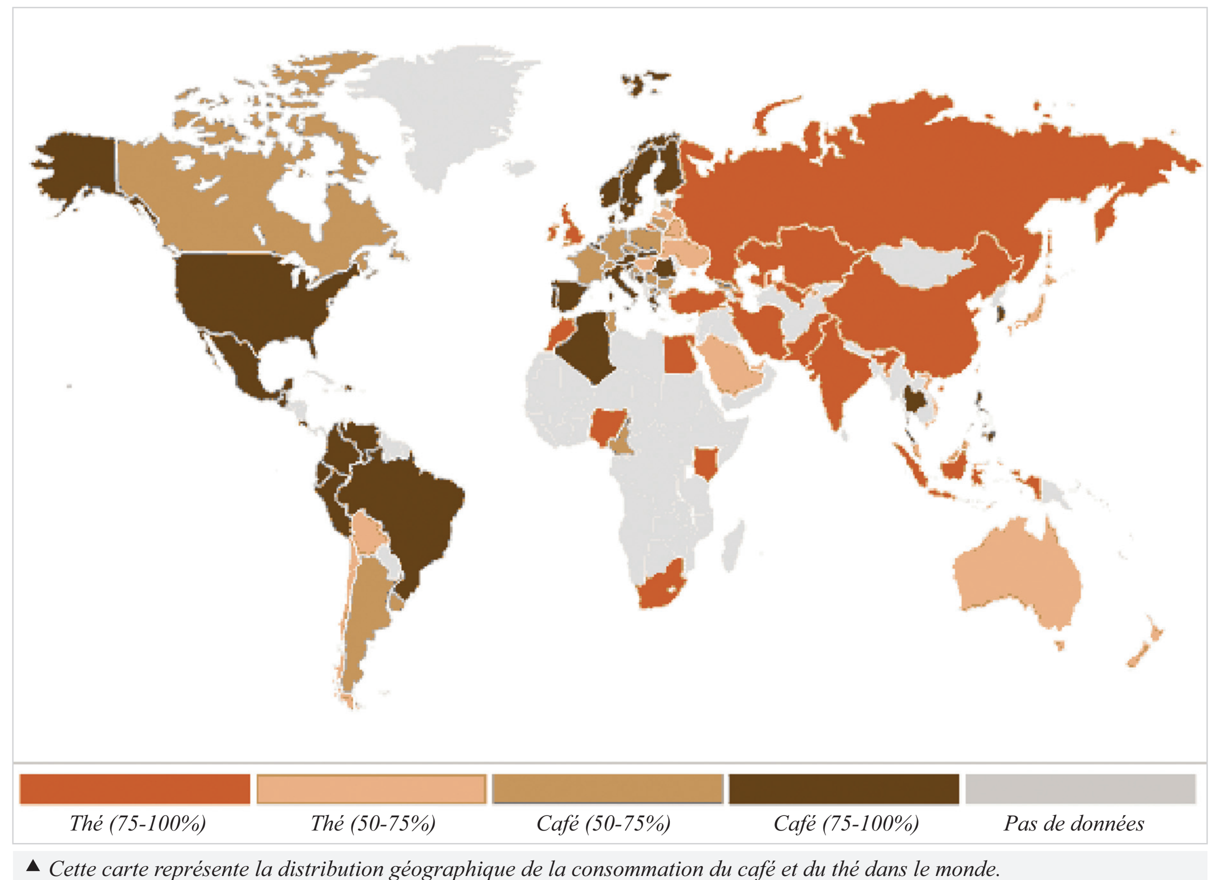
Thé ou café?

Au-delà de son aspect médical, c'est une question d'histoire, d'économie et de géopolitique

Babak Ershadi

Le thé et le café sont les boissons les plus populaires du monde. Les amateurs de ces deux boissons sont sensibles aux résultats des recherches médicales qui sont publiés assez régulièrement concernant les réelles propriétés du thé et du café sur la santé. La question est devenue classique. Pourtant, il faut admettre que le jugement sur la consommation du thé et du café et leur comparaison - quasi-inévitable - va bien au-delà des simples considérations médicales. Tous les jours, les médias parlent des dernières informations du marché mondial du pétrole, matière première qui s'attribue la part la plus importante des transactions économiques dans le monde. Au deuxième rang figure le nom du café. Il est donc naturel que ce produit alimentaire et son plus grand rival qu'est le thé restent toujours d'actualité, étant donné leur importance indéniable dans le commerce et les transactions internationaux.

Selon *Euromonitor*[1], pour une tasse de café, trois tasses de thé sont bues dans le monde. Sur la base de



▲ *Cette carte représente la distribution géographique de la consommation du café et du thé dans le monde.*

ces données, le thé semble être trois fois plus consommé que le café. En ce qui concerne l'Iran, nos compatriotes boivent trois tasses de thé pour une tasse de café. Jusqu'au XVIIIe siècle, le café était plus consommé dans les pays musulmans du Moyen-Orient et du nord de l'Afrique que dans les pays européens. Le temps arriva ensuite pour que les Anglais fassent du thé leur «boisson nationale», et ils exportèrent la tradition de la consommation du thé dans toutes leurs colonies et zones d'influence dans le monde.

De nombreux facteurs ont contribué, pendant des siècles, à l'évolution de la consommation du café et du thé dans le monde, pour que ces deux boissons locales et régionales deviennent des produits consommés à l'échelle de la planète. Plusieurs événements et évolutions historiques, politiques et économiques sont intervenus au fur et à mesure pour modifier les caractéristiques géographiques de la consommation du thé et du café dans le monde. Aujourd'hui, on peut dire que le choix entre le thé et le café est, dans les différents pays, l'héritage de la période de la colonisation, des échanges commerciaux régionaux et mondiaux, et de divers éléments géopolitiques.

Martin Luis, professeur de géographie à l'Université Stanford (Californie), explique comment le nom de l'Inde va de pair avec le thé, ou comment la Corée du Sud et les Philippines qui se trouvent dans une grande zone régionale de la consommation de thé, expriment leur préférence pour la consommation du café, en raison de l'influence des Etats-Unis dans ces pays depuis la fin du XIXe siècle.[2]

L'Iran est le quatrième grand consommateur de thé dans le monde. Les Iraniens consomment chaque année 110 000 tonnes de thé sec, alors que le taux de la production annuelle à l'intérieur du pays est actuellement de l'ordre de 25 000 à 30 000 tonnes (10e producteur mondial). Ce qui signifie que le pays importe une grande quantité de feuilles de thé séchées (thé vert) et surtout de feuilles de thé fermentées et séchées (thé noir). Quant au café, l'Iran n'a jamais été un producteur de café, ce qui s'explique par les conditions climatiques particulières nécessaires pour créer de grandes implantations de caféiers.

Selon le président de l'Organisation du thé du nord de l'Iran, Mohammad-Ali Rouzbahân, le taux de consommation de thé sec en Iran est de 1,5 kg par

Les plus grands pays consommateurs de thé[4]

Pays	Consommation annuelle par habitant (kg)	Consommation annuelle par habitant (tasse)
Turquie	2,8	1232
Irlande	2,6	1144
Ouzbékistan	2,4	1056
Angleterre	2,1	924
Kazakhstan/Turkménistan	1,7	748
Iran	1,5	616
Pologne/Russie	1,3	582
Japon/Pakistan	1,1	484
Moyenne mondiale	0,4	176

habitant.[3] Selon les statistiques internationales, la Turquie et l'Irlande se placent en haut de la liste des pays consommateurs de thé. En Turquie, le taux de consommation de thé sec est de 2,8 kg par habitant. Ce chiffre est de 2,6 en Irlande. Mais toujours selon M. Rouzbahân, dans divers pays du monde, le thé est consommé de différentes manières. Dans certains pays, le thé est bu tout frais, tandis qu'en Iran, on laisse le thé infuser assez longtemps, ce qui diminue relativement le taux de consommation de thé sec.

Le taux de la production intérieure de café se chiffrant à zéro, les Iraniens achètent les marques que les grandes compagnies multinationales produisent et diffusent dans le monde entier. Pour le café, l'Iran dépend entièrement de l'étranger, et l'économie du café est une économie d'importation pure et simple.

L'économie du thé iranienne est assez compliquée, car le pays est à la fois un grand producteur et un grand exportateur de thé sec, ce qui signifie que la balance penche pour les importations, car la production nationale ne suffit pas à répondre au taux élevé de la demande.

Mais l'économie du thé iranienne est assez compliquée, car le pays est à la fois un grand producteur et un grand exportateur de thé sec, ce qui signifie que la balance penche pour les importations, car la production nationale ne suffit pas à répondre au taux élevé de la demande. Dans ce contexte, la moindre perturbation du taux d'importation (venant essentiellement d'Inde, du Sri Lanka, et du Kenya) peut briser l'équilibre et mettre en danger les producteurs iraniens de thé sec. Cela est le cas depuis 2013 avec la baisse de la production nationale de thé, d'où la nécessité de l'intervention du Parlement au printemps et en été 2015 pour régulariser le marché et surtout le taux des importations pour défendre les producteurs intérieurs.

Tandis que pour les amateurs de café, la question importante est de choisir telle ou telle marque étrangère, pour les consommateurs de thé la question se pose souvent sous une autre forme: thé iranien ou thé étranger? La situation du marché et les politiques économiques pèsent naturellement sur le choix du consommateur de thé iranien. L'existence de différentes marques iraniennes de thé noir, qui mêlent la production iranienne aux produits importés de l'étranger, explique cette indécision qui trouve ses origines dans les questions d'ordre économique et commercial. Il ne s'agit sans doute pas de la haute ou de la basse qualité du thé iranien, car tandis que de nombreux consommateurs iraniens préfèrent le thé indien ou sri lankais, le thé sec iranien est exporté en Turquie et en Pologne.[5]

D'après Ghâssem Rezâiyân, ancien président du syndicat des usines de thé, concernant les évolutions économiques et commerciales sur le marché iranien du thé, ce qui risque de changer la donne à long terme est que l'importation excessive de thé sec étranger change les goûts du consommateur iranien. Le thé iranien est un produit quasiment organique en raison de l'usage relativement faible d'insecticides et d'engrais chimiques par les producteurs iraniens.

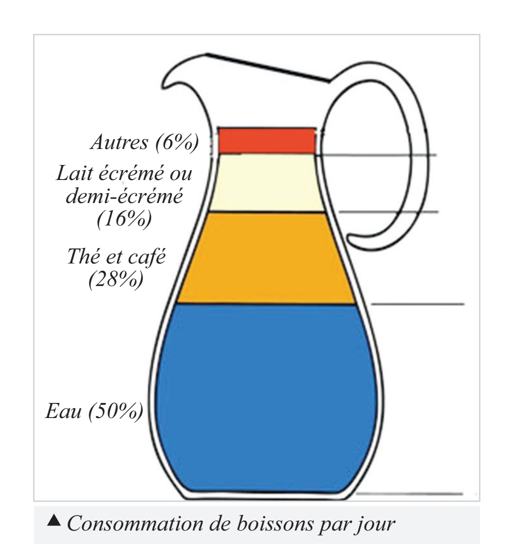
Thé ou café? La question persiste

Mais si nous mettons un instant de côté les aspects historiques et

économiques du marché mondial du thé et du café, et si nous pensons seulement à une pause de quinze minutes pendant nos heures de travail… Voudrions-nous faire une pause-café ou une pause-thé? Nous savons qu'une bonne tasse de thé va sans doute nous rafraîchir, mais nous savons aussi qu'il est difficile de résister à l'odeur agréable d'une bonne tasse de café.

Les propriétés positives du thé et du café sont souvent attribuées à leurs antioxydants. De ce point de vue, ces substances antioxydantes sont plus puissantes et plus nombreuses dans le café que dans le thé. Pourtant, les études scientifiques ont également montré que les antioxydants du thé peuvent diminuer le risque d'être atteint par un cancer des ovaires. Tout le monde sait que le café augmente la vigilance. Pour certains individus, le café améliore et facilite aussi la digestion. Il a aussi des effets positifs sur des maladies comme le diabète et la maladie d'Alzheimer. Pourtant, il faut éviter de considérer le thé et le café comme des médicaments anti-cancers. Une forte consommation de ces deux produits peut avoir des effets secondaires, alors que les scientifiques n'ont pas pu établir jusqu'à présent un lien précis de cause à effet en ce qui concerne les propriétés anti-cancer de ces deux boissons.

La consommation du thé et du café doit se faire selon un rythme et une dose raisonnables. La théine et la caféine ont des noms différents, mais sont chimiquement identiques. Quatre tasses de café et de thé contiennent 250 milligrammes de cet alcaloïde[6]. Les effets de la consommation du thé et du café dépendent aussi du métabolisme des consommateurs. Certains s'endorment facilement après avoir bu du café ou du thé, tandis que les autres risquent de ne pas en dormir de la nuit.



▲ *Consommation de boissons par jour*

Pour bien gérer les boissons que nous buvons pendant 24 heures, nous devons surtout réserver la place principale à l'eau (50%). Trois ou quatre tasses de thé ou de café nous permettrons de profiter des effets de leurs substances antioxydantes, mais essayons de ne pas y ajouter de lait ou de sucre qui anéantissent leurs propriétés positives. ■

> Le thé iranien est un produit quasiment organique en raison de l'usage relativement faible d'insecticides et d'engrais chimiques par les producteurs iraniens.

1. "The coffee insurgency", in: www.economist.com, 16/12/2013.
2. Ibid.
3. "Production de 13 000 tonnes de thé sec à Guilan et à Mazandéran", in: www.farsnews.com, 20/07/2015.
4. "Thé iranien dans les tasses des Polonais et des Turcs", in: www.foodpresse.ir, 03/06/2015.
5. Ibid.
6. Substance organique d'origine végétale, alcaline, contenant au moins un atome d'azote dans la molécule et possédant des propriétés basiques.



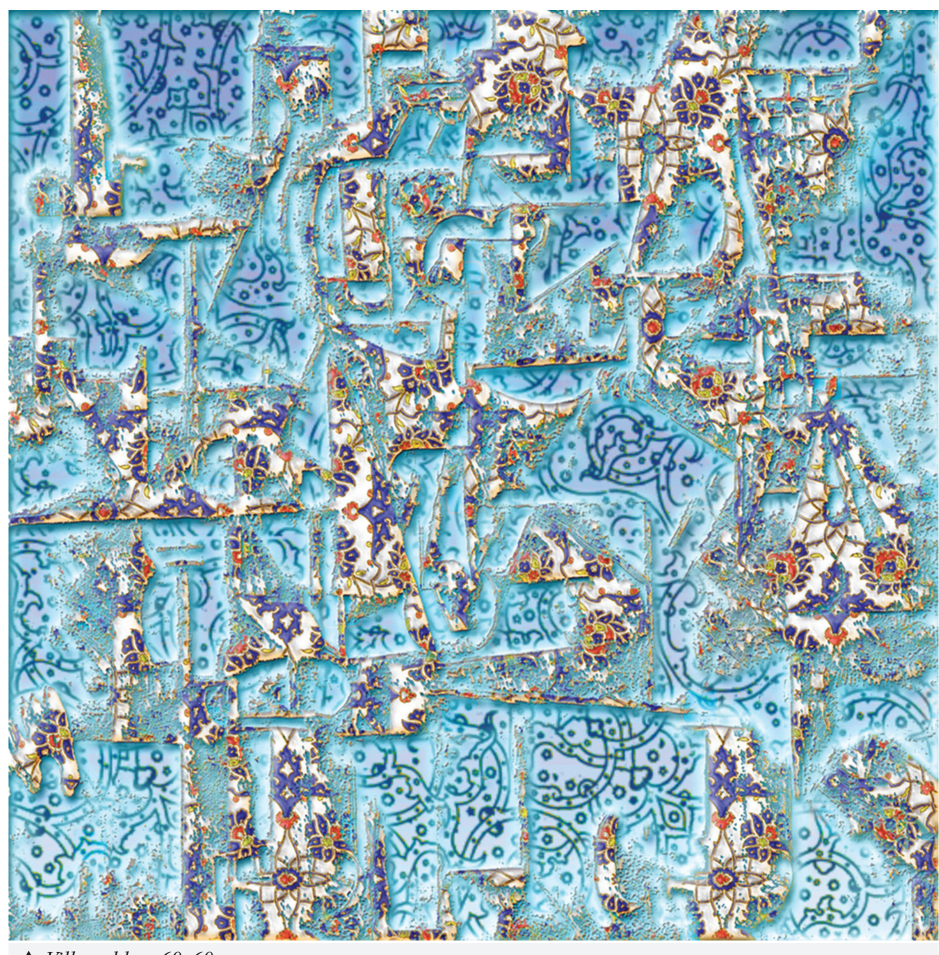
Un magicien: présentation de l'artiste Shay Miremont

Bernard Pataux*

Shay Miremont est né à Téhéran en 1951. Après des études supérieures et au cours d'une série de voyages, il décide de s'installer à Paris et termine ses études de photographie. Une fois devenu photographe processionnel, il participe à de nombreuses expositions de peinture, notamment en Normandie où se trouve son studio photo. II travaille en s'inspirant de ses souvenirs, notamment des motifs de tapis, tissus ou de mosaïques persanes comme autant d'éléments décoratifs de ses compositions abstraites ou figuratives. Une fois le dessin préliminaire de ses toiles terminé, il remplit les lignes déjà tracées de sa composition à l'aide de cornets de papier calque remplis de différentes couleurs pures pour obtenir des parties en relief. Enfin, pour harmoniser l'ensemble de sa composition, il passe plusieurs couches d'encre indélébile sur les motifs.



▲ *Objet Fétiche, 54x73 cm*

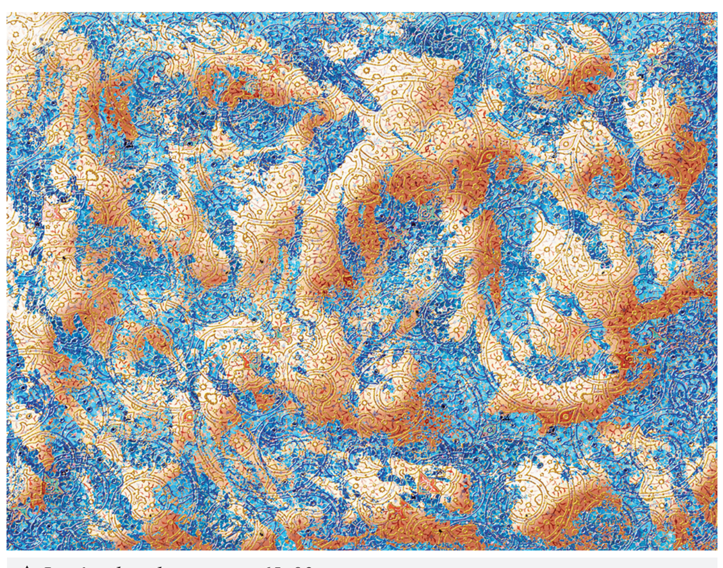


▲ *Village bleu, 60x60 cm*

Shay Miremont, homme au regard *persan*, reçoit des données émises par de jolis objets choisis par lui. Il les traite par l'informatique pour en obtenir une certaine "mise en forme" - cent doigts volant sur un clavier. Il les traite surtout sur la toile par la peinture - ses doigts lents pressant de petits cornets de pigments acryliques.

Photographe, homo numericus, peintre artisan, à plus d'un titre, Shay mérite que l'on s'arrête devant ses tableaux.

Il y a plus d'un titre dans la liste longue de ses œuvres. Shay s'applique à la renouveler année après année. Nommer ses toiles n'est pas les expliquer - cela parfois peut orienter le regard du public.



▲ *La tête dans les nuages, 65x92 cm*

25

"Orienter": rendre oriental?

Emprunter à la Perse d'antan, à l'Iran de toujours, au rêve délirant des Mille et Une Nuits. Mais sans jamais tout dévoiler de soi et du pays natal. Il y a du mystère dans l'œuvre.

A preuve, par exemple, *L'apprentie tisseuse*: une jeune fille à mi-corps s'appuie sur quelque meuble invisible sous le tapis ou le tissu qui ruisselle d'une paroi derrière elle. La lumière modèle son torse et son visage.

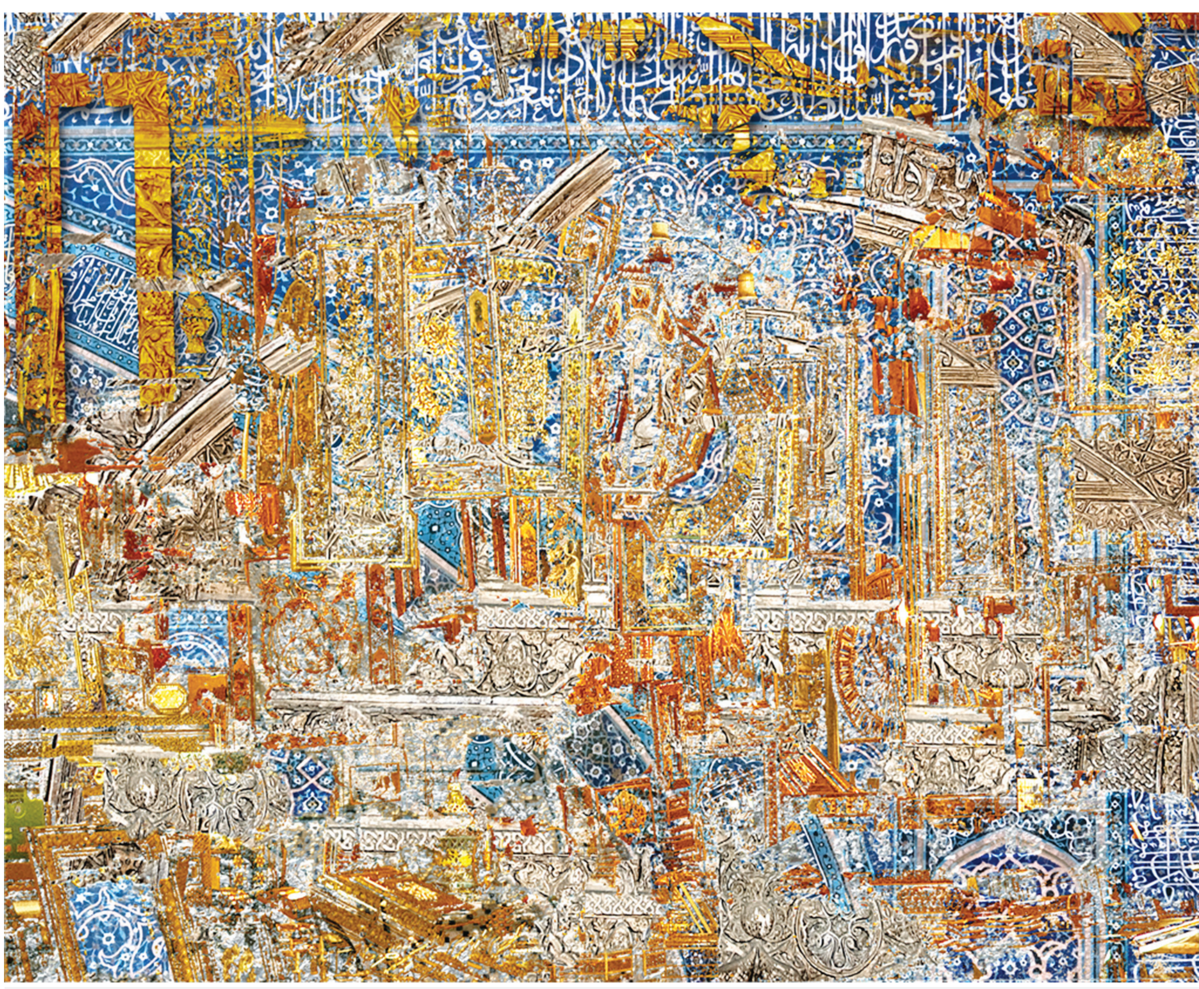
Enfin dans *Souvenirs*: si la figure humaine a disparu (mais pas définitivement - ainsi dans *La danse* dix années plus tard), la mémoire ordonne ses données en rectangles verticaux, cartes d'une réussite suspendues sur fond de ciel bleu. Silence. Pour quelques instants car voici les "éclats" des "fanfares". Point d'instruments, mais des musiques de mosaïques et de tissus froissés.

Et pour fermer la boucle (nous évoquions l'occident au début de ce propos) voyez *Gaudi*: un catalan, un artiste européen que Shay admire. Un prêté pour un rendu? Sans l'apport de l'art d'Islam, Gaudi n'eut pas été ce qu'il fut, un magicien.

Ce qu'est aussi Shay Miremont, le mystérieux. ■

---

* Ancien professeur d'histoire de l'art de l'Ecole Nationale supérieure des arts appliqués de Paris



▲ *Palais, 54x73 cm*



▲ *Tapis rouge*



▲ *Equilibre, 65x92 cm*



▲ *Jardinière, 54x73 cm*

Mona Hatoum

Centre Pompidou, Paris, 24 juin – 28 septembre 2015

«Le monde entier est devenu une terre étrangère»

Jean-Pierre Brigaudiot

La blessure

Le travail de Mona Hatoum est typique des pratiques d'un certain nombre d'artistes de sa génération, pratiques où se conjuguent performance, vidéo, installation, dessin, photo… c'est-à-dire une pluralité de médias. Ainsi la lecture, l'appréhension, l'appréciation de l'œuvre dans sa globalité, se font en un emboîtement et chevauchement d'échos du monde tel que l'artiste les donne, les exprime, les décrit, selon le ou les médias mis en œuvre. Autre caractéristique de ces pratiques artistiques, celle de placer l'artiste, sa vie, son corps, au centre de l'œuvre, en tant qu'être souffrant, exprimant autant que faire se peut ses difficultés existentielles. Cela implique une vision de l'artiste dont la vie et l'œuvre se fondent, ici avec Mona Hatoum, sur une vie marquée par la perte et le déracinement. Cela implique également une fusion ou confusion de l'art et de la vie, comme Josef Beuys l'avait défini il y a longtemps. Globalement, l'œuvre de Mona Hatoun navigue entre quelques repères que sont par exemple le Minimal Art, le Surréalisme, notamment avec la manière de traiter et détourner/transformer certains objets, l'art optique et cinétique, une forme de Land Art décalé, l'Art conceptuel (ici le savoir-faire laisse la place à l'expression psychologique, sociale et politique), la performance et la vidéo expérimentale où l'artiste s'expose, se scrute et s'autoanalyse, et enfin un art sociologique plus ou moins politisé. L'histoire de Mona Hatoum est l'histoire des déracinés de force, pour elle par la force de la guerre, celle qui ne finit jamais, entre la Palestine et Israël, celle qui n'en finit point non plus, guerre civile, guerre tout court au Liban dont les enjeux se révélèrent peu à peu bien davantage que locaux. L'artiste est une artiste mondialisée, comme il se fait souvent aujourd'hui, itinérante, installée ici et là, entre Londres et Berlin, mais surtout *désinstallée*, exilée et définitivement



▲ *Mona Hatoum,* Nature Morte aux Grenades



▲ *Mona Hatoum,* Twelve Windows, *2012-2013*

blessée par ce qu'elle a vécu, par la perte de sa patrie ou de ses patries devenues invivables. Née en 1952 de parents palestiniens, installée au Liban, elle devra rester en Angleterre, en 1975, pour échapper à la guerre civile du Liban. Elle vit principalement entre Londres et Berlin ou dans d'autres villes où la conduisent ses expositions.

L'exposition

L'exposition présentée par le Centre Pompidou, dont la commissaire est Christine Van Assche, qui fut responsable du Service des œuvres nouveaux médias et qui connait fort bien ce type de pratique, comme elle connait bien l'œuvre de Mona Hatoum. L'accrochage et l'installation des œuvres, plus d'une centaine, sont bien aérés et la déambulation se fait aisément; une telle exposition n'attire pas les foules. Il existe néanmoins une indéniable difficulté concernant l'accès à certaines œuvres, parmi lesquelles les vidéos dont la qualité et la lisibilité correspondent à une période encore pionnière de cet art. Les cartels sont très peu loquaces, ce qui n'aide évidemment pas le visiteur à comprendre ce dont il s'agit, notamment lorsqu'il se confronte à l'une de ces vidéos «minimaliste», en noir et blanc, dénuée de scénario et de parti pris esthétique: pas d'histoire contée et ça ne prétend pas être beau! Ce choix d'une information plus que chiche laisse peu ou prou



▲ *Mona Hatoum,* Roadworks, *1985. Performance*

entendre que l'exposition est une affaire de spécialistes ou tout du moins de public déjà informé. Néanmoins, cette exposition récapitule la démarche de Mona Hatoum, avec des pièces notoires et marquantes, avec des installations monumentales et, en alternance, de petites pièces, petites vidéos de ses performances, photos et dessins en tant que projets d'œuvres, qui tiennent ici plus ou moins lieu de documentation sur le travail de l'artiste et en ce sens compensent l'absence de textes muraux ou de cartels.

L'œuvre de Mona Hatoun navigue entre quelques repères que sont par exemple le Minimal Art, le Surréalisme, notamment avec la manière de traiter et détourner/transformer certains objets, l'art optique et cinétique, une forme de Land Art décalé, l'Art conceptuel (ici le savoir-faire laisse la place à l'expression psychologique, sociale et politique), la performance et la vidéo expérimentale où l'artiste s'expose, se scrute et s'autoanalyse, et enfin un art sociologique plus ou moins politisé.

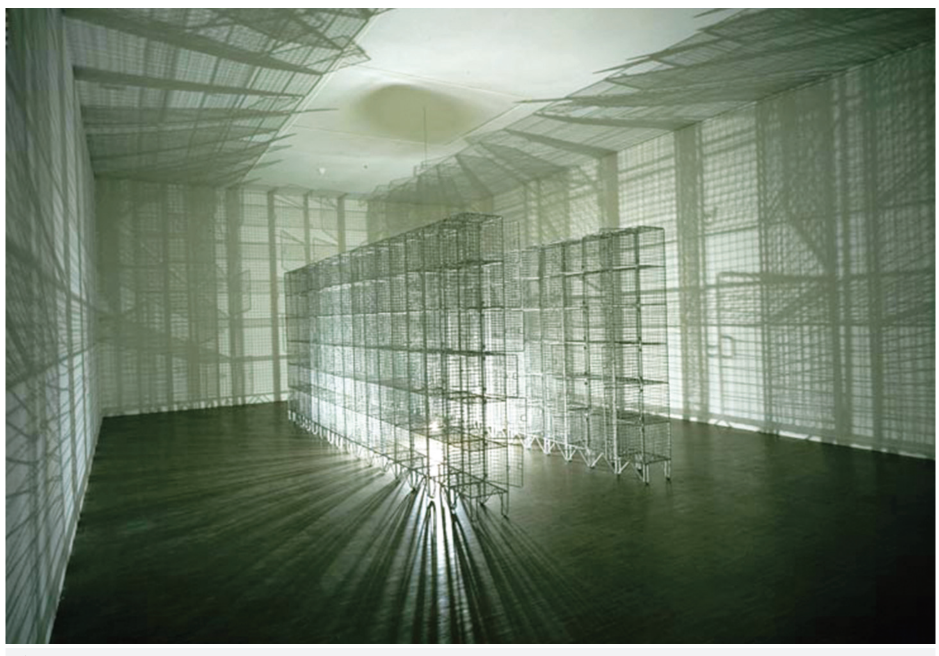
Les œuvres

L'exposition qui récapitule l'œuvre de Mona Hatoum laisse un peu perplexe tant certaines œuvres croisent des œuvres d'autres artistes de périodes de l'art moderne et contemporain. Dans le même registre de l'être souffrant, d'un art investi par le pathos, l'œuvre de Bruce Nauman est certes plus puissante, plus radicale et violente, notamment quant à sa pratique vidéo.[1] Il y a d'autre part Eva Hesse, et il est difficile de voir cette exposition sans, peu ou prou, penser à cette artiste. Les objets détournés que présente Mona Hatoum renvoient quelquefois clairement



▲ *Mona Hatoum,* Undercurrent (red)*, 2008.*

30



▲ *Mona Hatoum,* Light Sentence*, 1992*

à des pratiques chères au Surréalisme. Ce rapport à d'autres œuvres, à d'autres artistes, à d'autres mouvements artistiques conduit certainement à rendre difficile une appréciation du travail de Mona Hatoum, en lui-même.

-La géographie revient maintes fois dans l'œuvre de Mona Hatoum, présence récurrente. Petits dessins de cartes géographiques ou installations et objets de grandes dimensions qui signifient explicitement cette question du déplacement et du déracinement, et de la migration forcée. Le rapport avec certains aspects du Land Art est sans doute essentiellement formel et fondé sur la géographie qui, en tant qu'outil de description de la planète et des territoires, a sa propre esthétique. Cependant, tant et tant a été dit et exprimé sur cette base de la représentation du territoire, dans une optique écologique, par exemple, ou encore pour dire le monde, notre monde. On trouve donc la géographie utilisée par Mona Hatoum dans certaines de ses installations et constructions, comme dans les tissages qu'elle a fait réaliser. Avec Mona Hatoum l'usage de la géographie, même si elle est peu inventive ou déjà vue (par exemple avec les tapis d'Alighiero e Boetti, faits en Afghanistan dès 1971), est pertinente en ce sens qu'à son origine, cette représentation du territoire appelée *géo-graphie* (ce qui signifie dessin de la terre) avait des fins militaires et de domination. Et cela est toujours présent, les guerres ont en effet le plus souvent des objectifs territoriaux, dont celle entre la Palestine et Israël, dont

> Les objets détournés que présente Mona Hatoum renvoient quelquefois clairement à des pratiques chères au Surréalisme. Ce rapport à d'autres œuvres, à d'autres artistes, à d'autres mouvements artistiques conduit certainement à rendre difficile une appréciation du travail de Mona Hatoum, en lui-même.

celle du Liban qui hante Mona Hatoum, et celle de la Russie contre l'Ukraine, et d'autres encore en gestation entre la Chine et ses voisins… pour quelques lopins de territoires. Dans la catégorie du Land art et de ses périphéries, il y a cette œuvre faite d'un empilement de sacs de sable, ceux dont l'usage est la protection des soldats, mais ici ces sacs sont traversés par l'herbe, symbole d'une possible résurrection, l'une des rares œuvres à dégager un certain optimisme.

-Les objets détournés, cages définitivement fermées, râpe de cuisine, grenades militaires installées dans une petite armoire vitrée, berceau de bébé devenu terrifiant... Les modifications, sorties du contexte d'usage et d'échelle habituelle, rendent ou devraient rendre ces objets plus ou moins inquiétants, en tout cas, dès lors qu'on se prête au jeu onirique proposé. Ces objets recèlent en effet en eux-mêmes un rapport onirique et peut-être même paranoïaque au monde: rapportant cela au parcours de Mona Hatoum, on saisit l'un des sens de ces opérations, qui est celui d'un banal et quotidien que la guerre peut rendre soudainement hostile et menaçant. Il arrive à Mona Hatoum de reprendre explicitement des œuvres d'autres artistes, par exemple avec le *Pénétrable* de Soto, un artiste formaliste de l'art cinétique et de l'art optique, et le travail de Mona Hatoum intitulé *Impénétrable* en fait un objet/installation dur, sombre, dénué de tout ce chatoiement propre aux travaux de Soto.

-Les vidéos et les performances vidéo sont pour la plupart d'une qualité propre à la vidéo expérimentale, sinon au cinéma expérimental en Super 8, et elles se présentent le plus souvent sans narration, extrêmement dépouillées, sans fiction, où l'artiste s'expose volontiers elle-même en des jeux pas très innocents, même lorsqu'ils se présentent comme des gags. Vidéos où elle donne à voir un univers sans joie, dont il se dégage une réelle tristesse. La vidéo «Corps étranger», sans



▲ *Mona Hatoum,* Cellules, *2012-2013, acier doux et verre soufflé en huit parties, 170 cm, profondeur et largeur variables. Photo: Florian Kleinefenn*

32

doute la plus singulière, projetée dans un espace spécifiquement construit, explore cette question du danger, de la menace, fondée sur une référence à la vidéosurveillance via l'imagerie médicale, celle qui scrute le corps et ses entrailles.

-La photo est utilisée par Mona Hatoum comme le fut le carnet d'artiste autrefois. Donc cette photo a un caractère documentaire plus qu'esthétique; ici elle explique, décrit, annonce les œuvres, installations ou vidéos - ce qui dans l'exposition remplace les cartels.

-Un certain nombre d'œuvres font appel au tapis, un tapis qui inclut la géographie et la représentation territoriale, ou se fait installation: on est dans une logique des origines culturelles et traditionnelles de Mona Hatoum. Evidemment, ce n'est pas Mona Hatoum qui réalise ces tapis, elle les commande, comme l'ont fait d'autres artistes ici et là. Posture artistique symptomatique d'une époque, d'une tendance, celle de l'art conceptuel, où l'artiste «pense» l'œuvre et la donne à réaliser.



▲ *Mona Hatoum,* Grater divide*, 2002, acier doux, 204x3,5cm, largeur variable. Photo: Iain Dickens*

Un sentiment de déjà-beaucoup vu

Ce sentiment d'avoir déjà vu des œuvres, des démarches des postures proches de ce que montre cette exposition persiste au-delà de la visite. Ce n'est pas la question de la sincérité de la démarche de Mona Hatoum qui se pose, ce serait plutôt vers les choix des institutions culturelles qu'il faut se tourner. Mona Hatoum, comme bien d'autres artistes appartenant aux «minorités» telles que les ont définies les Etats-Unis dans le contexte du «politiquement correct», fonde son œuvre sur un vécu en tant que blessure définitivement béante. Fonction thérapeutique de l'œuvre, peut-être. Il est indéniable que ces institutions et industries culturelles, dont le Centre Pompidou, promeuvent et même produisent des formes d'art auxquelles le visiteur assidu peut s'attendre puisque les décisions reviennent finalement aux mêmes conservateurs et commissaires et finalement à une même pensée, qui, si elle n'est pas unique, définit l'art contemporain. Ici est peut-être le problème de l'art contemporain, celui qui est promu avant décantation, avant même sa production, puisque le musée d'art contemporain, tout à la fois, commande, expose, acquiert cet art, triple jeu et même davantage puisque de ces actions découle une définition de ce qu'est l'art, définition qui semble un peu figée! ■

1. Voir l'article «Bruce Nauman», n°116, *La Revue de Téhéran*, du même auteur.

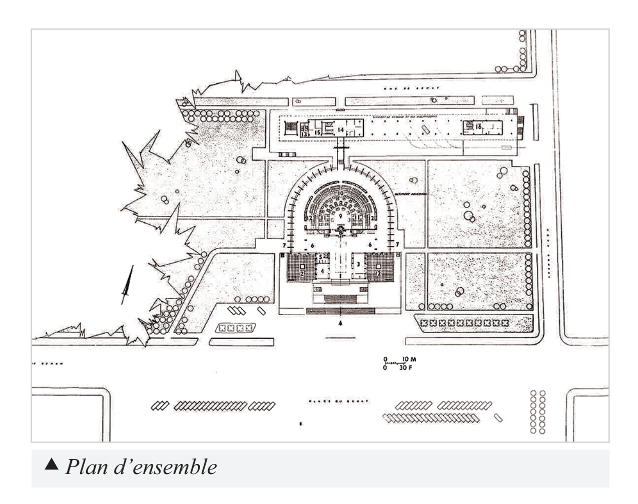
La coupole du Palais du Sénat de Téhéran: une coupole en béton translucide

Elodie Bernard

Sous la flamboyante lumière du soleil d'Orient,
cette coupole recrée
dans le kaléidoscope
de l'imagination, l'œil de gazelle de la houri,
le corps ocellé de la divinité,
le plumage de l'oiseau
au poing du Grand Khan,
et c'est encore
le béton.

Max Gérard
Iran Senat Heydar Ghiaï, Editions Draeger, 1976

Grand architecte iranien du début du XXème siècle, Heydar Ghiaï-Shâmlou est présenté comme un des pères de l'architecture moderne en Iran. Lors de la construction du Sénat, à Téhéran, dont il a eu la charge, l'architecte iranien a fait appel à un établissement parisien, le cabinet Dindeleux, pour la réalisation de sa coupole. Il s'agit d'une coupole en béton translucide. Cette coopération irano-française autour du Palais du Sénat de Téhéran est loin d'être un cas isolé. Elle est au contraire significative de l'effervescence des relations qui ont existé dès le début du XXème siècle entre la France et l'Iran en matière d'architecture. L'édification de la coupole du Palais du Sénat dans les années cinquante représente l'interprétation moderne de l'art safavide dans l'architecture de l'Iran.



▲ *Plan d'ensemble*

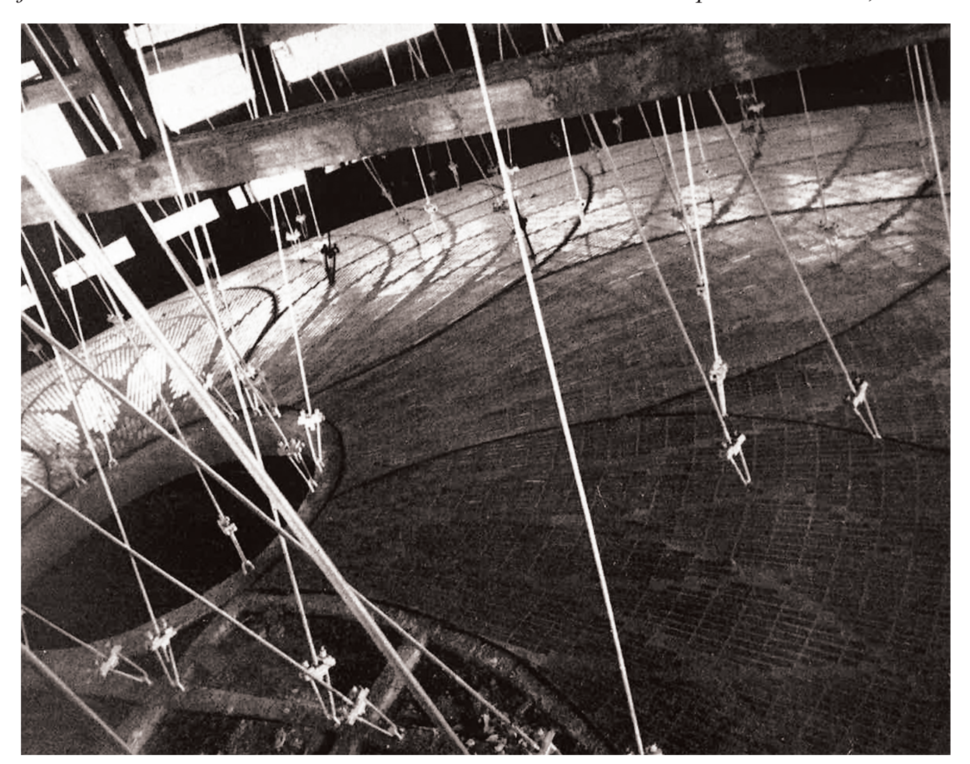
Après avoir étudié à l'Université des Beaux-Arts de Téhéran, Ghiai-Shâmlou s'est inscrit à l'école de la rue Bonaparte à Paris, les célèbres Beaux-Arts du très chic 6ème arrondissement de la capitale. Au cours des années 20, bon nombre d'architectes iraniens sont venus étudier à Paris, repartant ensuite en Iran avec des idées de création s'inspirant des traditions occidentales. De cette osmose architecturale entre l'Iran et la France sont nées plusieurs réalisations que l'on retrouve à Téhéran aujourd'hui. Citons la célèbre tour Azâdi de Téhéran qui s'appelait alors «Shâhyâd» et dont l'architecture du monument central est inspirée de la Grande Arche de Paris, mais qui conserve des motifs islamiques.

Le Palais du Sénat de Téhéran, quant à lui, affirme

la volonté des architectes de développer une architecture franchement contemporaine mettant en œuvre des techniques modernes. Comme le mentionnait dans ses archives Maurice Rousset, directeur du cabinet Dindeleux, dont les descendants, Jacques et Louis Téqui, respectivement architectes à Troyes et à Paris, nous ont fait parvenir les documents, la pensée et les techniques françaises sont particulièrement appréciées en Iran puisque ce sont des artistes et des constructeurs français qui ont été appelés pour la réalisation du Palais du Sénat de 1953 à 1956. Imprégnés des enseignements de la grande école de la rue Bonaparte à Paris, les architectes Mohsen Foroughi, disciple d'André Godard[1], et Heydar Ghiaï, diplômé D.P.L.G[2] en 1952 dans l'Atelier Pontremoli et Leconte, signeront une œuvre magistrale de leur génie. «*Les jeux de l'ombre et de la lumière tracent une écriture vieille comme le soleil, message du début des temps qui trouve les aubaines du plaisir visuel*», écrira



▲ *Autoportrait de l'architecte*



▲ *Coupole du Palais du Sénat de Téhéran*



▲ *Coupole du Palais du Sénat de Téhéran*

Max Gérard.[3]

Les établissements Dindeleux établis au 7 rue Lacuée dans le 12ème arrondissement de Paris furent chargés de la construction de la fameuse coupole en béton translucide, sous la direction de Maurice Rousset, et avec le concours des ingénieurs-conseils Séchaud et Metz. Ils collaborèrent avec l'entreprise de gros-œuvre Sivand de Téhéran. Celle-ci travaillait régulièrement avec des sociétés françaises, telle que Campenon-Bernard sur le barrage de Sefid-Roud. Le décorateur français Jean Royère (1902-1981) fut en charge des aménagements intérieurs. Celui dont la majeure partie des œuvres sont rassemblées aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Paris avait été le décorateur de plusieurs souverains du Moyen-Orient, dans l'après-guerre. Enfin, c'est à André Bloc que furent confiées d'importantes études relatives à l'intégration des arts plastiques à l'architecture. D'une formation d'ingénieur centralien, André Bloc croisa la route du Corbusier en 1921. Cette rencontre le fit devenir architecte. André Bloc écrira en 1967 à ce sujet: «*Je peux dire que c'est la sculpture qui m'a aidé à bien comprendre l'architecture et l'urbanisme.*» C'est également le fondateur de la célèbre revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

Lors de la construction du Sénat, à Téhéran, dont il a eu la charge, l'architecte iranien a fait appel à un établissement parisien, le cabinet Dindeleux, pour la réalisation de sa coupole. Il s'agit d'une coupole en béton translucide. Cette coopération irano-française autour du Palais du Sénat de Téhéran est loin d'être un cas isolé.

Les quelques pages suivantes sont extraites du n°78 de *L'Architecture d'Aujourd'hui* et expliquent en détails la réalisation de la coupole en béton translucide du Palais du Sénat de Téhéran.

«En raison des brusques variations de température et de la luminosité intense, il a été décidé de protéger la couverture translucide par une couverture pleine de béton armé de mêmes dimensions que la couverture translucide, mais située à 7,20 mètres au-dessus de celle-ci. Ainsi, la lumière atteint la coupole inférieure uniquement par de larges baies verticales entre les deux coupoles.

Les dimensions de cet ouvrage exigeaient une ossature porteuse qui a été conçue par les Architectes dans l'esprit de l'architecture locale. Les poutres à double courbure sont en projection horizontale des arcs de cercle de 5,00 et 20,30 de rayon. Ce dispositif a permis de couper le hourdis translucide par de nombreux joints de dilation donnant 28 panneaux indépendants.

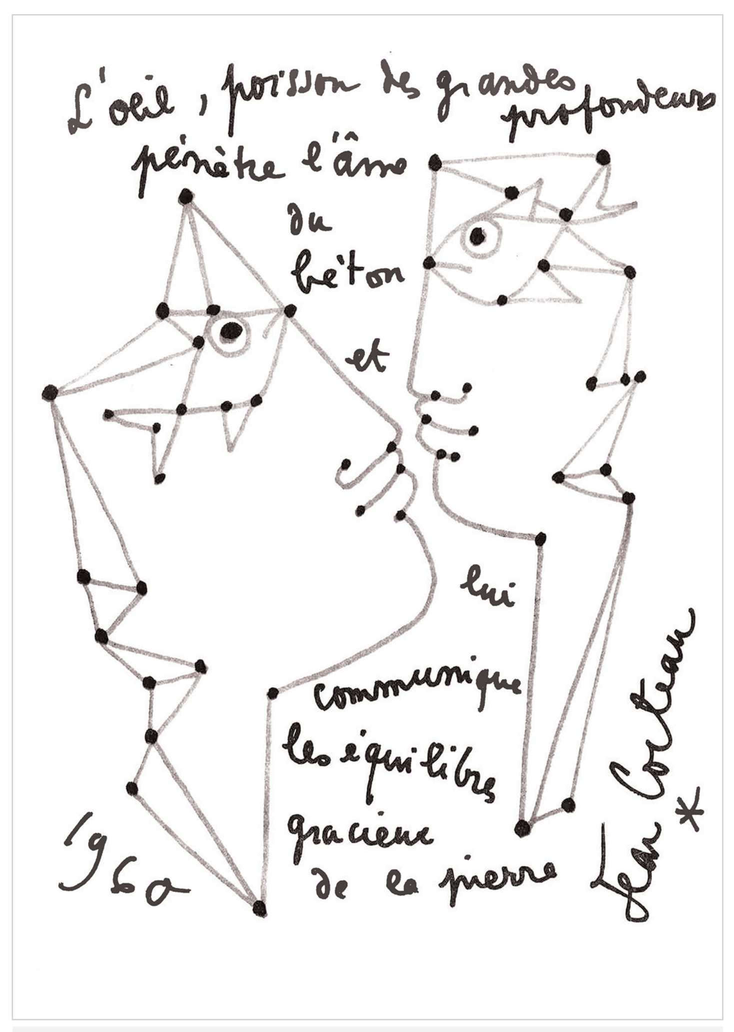
La partie la plus originale de cette réalisation réside dans le fait que la coupole translucide est, par l'intermédiaire de la résille en béton armé, suspendue à la coupole supérieure. A cet effet, 130 suspentes métalliques relient les arcs de la coupole supérieure à autant de points judicieusement choisis des poutres courbes supportant le hourdis.

Grâce à cette technique, la coupole translucide est totalement indépendante du reste du bâtiment.

Les poussées horizontales créées par la coupole supérieure sont encaissées par des tirants invisibles de la Salle des Séances.»

Laissons le mot de la fin à Jean Cocteau qui pour l'occasion rendit hommage au béton de Maurice Rousset:

«L'œil, poisson des grandes profondeurs, pénètre l'âme du béton et lui communique les équilibres gracieux de la pierre.»
Jean Cocteau ■



▲ *Dédicace de Jean Cocteau réalisée à l'occasion de la confection de la coupole*

---

1. Archéologue français remarqué notamment pour ses nombreux travaux sur l'archéologie iranienne, André Godard (1881-1965), également architecte, a conçu et dirigé le Musée national d'Iran de Téhéran.
2. D.P.L.G.: Architecte diplômé par le gouvernement
3. Max Gérard, écrivain et réalisateur français né en 1925, dans *Iran Senat Heydar Ghiaï*, Editions Draeger, 1976.

37

Le Musée militaire de Téhéran (1)

Manouchehr Moshtagh Khorasani

Introduction

Le Musée militaire de Téhéran, situé dans le Palais Saadâbâd, rassemble l'une des plus importantes collections d'armes et d'armures persanes. La collection du Musée militaire de Téhéran comprend notamment une partie de la collection royale de Nâssereddin Shâh Qâdjâr, peu à peu rassemblée depuis l'ère safavide, qui en hérita de ses ancêtres. Avant la Révolution islamique de 1979, la collection était conservée à l'Université militaire de Téhéran (Dâneshgâh-e Afsari). Après la Révolution, on divisa la collection en trois parties. La majeure partie avec la plupart des artefacts importants forma la collection du Musée militaire de Téhéran. Les deux autres parties furent transférées à Shirâz et Bandar Anzali pour y constituer respectivement les fonds principaux des Musées militaires de Shirâz et de Bandar Anzali. La collection commence avec la période timouride pour finir avec la période pahlavi. Le musée conserve également quelques armes datant de la guerre Iran-Irak, ainsi qu'une collection de médailles et d'ordres militaires.

Bien que l'on trouve une massue d'arme de la période saffaride[1] et un javelot de la période seljoukide[2], leur attribution reste encore incertaine et devrait être étudiée. Le musée dispose de 147 pièces d'armes et armures iraniennes (comme des sabres, haches, armures, arcs, etc) et de 94 armes à feu historiques iraniennes, ainsi que de leurs accessoires. Certaines armes modernes de la guerre entre l'Iran et l'Irak y sont également exposées. Le musée possède aussi des armes et armures, mais aussi des armes à feu d'autres origines telles que de l'Europe, de l'Inde, des pays du Caucase, des pays arabes et du Japon, qui furent des cadeaux donnés aux rois perses.

La période timouride
Les sabres attribués à Timour (1370-1405)

Parmi les sabres conservés au Musée militaire de Téhéran, deux sont attribués à Timour:

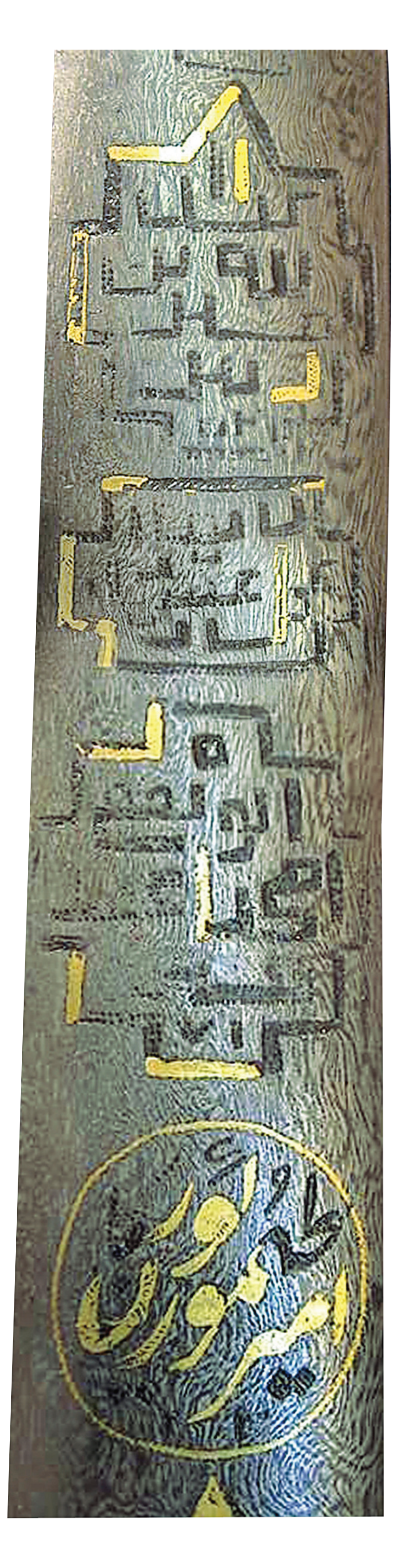
1) *Shamshir* attribué à Timour[3]: La lame porte le motif d'acier damas connu comme "l'échelle de Muhammad".[4] L'échelle à doubles échelons compte 40 échelons de chaque côté. Le sabre, très robuste, pèse 750 grammes. La poignée est en ivoire de morse.

La collection du Musée militaire de Téhéran comprend notamment une partie de la collection royale de Nâssereddin Shâh Qâdjâr, peu à peu rassemblée depuis l'ère safavide, qui en hérita de ses ancêtres. Avant la Révolution islamique de 1979, la collection était conservée à l'Université militaire de Téhéran (Dâneshgâh-e Afsari). Après la Révolution, on divisa la collection en trois parties. La majeure partie avec la plupart des artefacts importants forma la collection du Musée militaire de Téhéran.

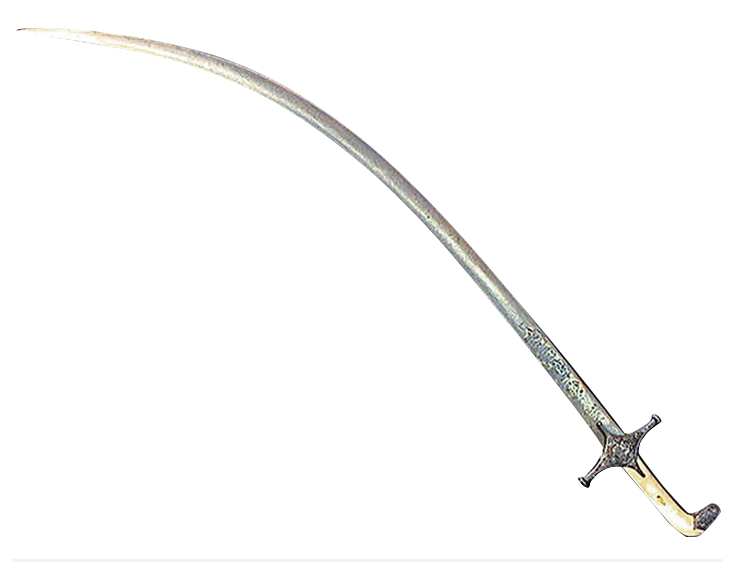
Il manque malheureusement le fourreau. L'envers de la lame porte trois cartouches en or avec des inscriptions coufiques, qui sont plus anciennes que

d'autres cartouches sur cette lame. Malheureusement, tous ces cartouches ne sont pas toujours lisibles. Sur le cartouche supérieur en lettres coufiques, on peut lire: "*Assadollâh ibn Hossein Vas 783*" (*Assadollâh fils de Hossein Vas 783*); celui en-dessous porte les inscriptions "*Amal-e Omar ibn Bahâdor*"(œuvre d'Omar ibn Bahâdor), et sur le cartouche inférieur on peut déchiffrer, "*Abu Najafi . . . 71*". Le cartouche supérieur révèle des informations très intéressantes car il mentionne le nom ou le titre Assadollâh (lion de Dieu) dès la période timouride. Ce nom apparaissait sur les meilleures lames des sabres persans.[5] L'épée est





◄ *1-2: Le* shamshir *attribué à Timour*



◄ *3: Le* shamshir *attribué à Timour*

datée de l'an 783 de l'Hégire (1381), durant le règne de Tamerlan, qui régna de 771 à 807 de l'Hégire (1370-1404). Nous ne savons cependant pas exactement ce que le nombre 71 représente. Juste en dessous de l'inscription coufique portant le numéro 71, on peut voir un autre cartouche en *nasta'liq* incrusté d'une couleur différente et portant l'inscription: "*Amir Teimur Gurkani 22*". Une fois encore, ce que le nombre 22 représente n'est pas clair. Par la suite, pendant le règne de Shâh Safi safavide, on ajouta en dessous un autre cartouche en écriture de style *nasta'liq* portant l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Safi* (Le serviteur du Roi de droit divin, Safi). De l'autre côté, la lame porte un cartouche incrusté d'or et portant les mots "*Sardâr-e Kol Aziz Khân Mokri 1277*" (le commandant puissant Aziz Khân Mokri 1277 (1860-1861)). Ce cartouche a été ajouté à la lame ultérieurement, lors d'une autre période. Sardâr-e Kol (1207-1287 / 1792-1871) était un chef de l'armée iranienne durant la période qâdjâre. Il occupait un poste de haut rang au début du règne de Nâssereddin Shâh (1204-1313 / 1848-1896).[6] Ce sabre est vraisemblablement une arme de famille transmise de





◄ *4-5: Le* shamshir *attribué à Timour*

génération en génération.[7] (Photos 1-3)

2) *Shamshir* attribué à Timour[8]: La lame porte également le motif d'acier damas connu comme "l'échelle de Muhammad".[9] L'échelle à échelons doubles compte 40 échelons de chaque côté. Ce sabre très robuste pèse 750 grammes. La lame a trois cartouches. Le cartouche supérieur a presque totalement disparu, et est devenu illisible. Le cartouche en haut à gauche incrusté en or porte les numéros 105 et 3. Le cartouche inférieur porte les inscriptions "*Al Soltân Amir Teimur Gurgâni*". L'or incrusté dans tous les cartouches est fortement usé.[10] (Photos 4-5)

Ces deux *shamshirs* présentent la courbure typique d'un *shamshir* iranien classique. En raison de la courbure de leurs lames, on peut supposer que les épées iraniennes étaient en effet fortement incurvées avant la période safavide, à condition que ces *shamshirs* appartiennent réellement à la période timouride. L'un de ces sabres est mentionné dans le manuscrit *Irân dar Zamân-e Shâh Safi va Shâh Abbâs Dovvom* écrit en 1078 de l'Hégire (1667) par Mirzâ Mohammad Yousof Ghazvini Isfahâni. Ghazvini Isfahâni[11] précise qu'une lame, appartenant à l'origine à Amir Timur Gurkâni et ayant été transmise d'un roi à l'autre, est apparue pendant le règne de Shâh Safi et fut confiée à ce dernier afin qu'il puisse conquérir le monde de la même façon que Timur. Le texte indique clairement que le nom d'Amir Timur Gurkâni est écrit sur la lame et que la lame est en acier. Il est intéressant de voir que deux *shamshirs* attribués à Timur sont incrustés d'or et portent les inscriptions Amir Timur Gurkâni et le nom de Shâh Safi dans un cartouche *Bandeh-ye Shâh Velâyat Safi* (le représentant / esclave de Shâh Velâyat [référence à l'Imâm Ali] Safi ou Le serviteur du Roi de droit divin, Safi).[12] Il est cependant important de préciser que les épées droites étaient également utilisées jusqu'à la période qâdjâre, bien qu'en nombre limité.





▲ *6-7: Le* shamshir *attribué à Shâh Ismâ'il*

> Une lame, appartenant à l'origine à Amir Timur Gurkâni et ayant été transmise d'un roi à l'autre, est apparue pendant le règne de Shâh Safi et fut confiée à ce dernier afin qu'il puisse conquérir le monde de la même façon que Timur.



▲ *8:* Separ *attribué à Shâh Ismâ'il*

La période safavide

Le Musée militaire de Téhéran possède de nombreuses armes et armures d'une valeur inestimable attribuées aux rois safavides. En voici quelques exemples.



▲ *9:* Bâzuband *attribuée à Shâh Ismâ'il*

Armes et armures attribuées à Shâh Ismâ'il Safavide (1502-1524)

1) *Shamshir* attribué à Shâh Ismâ'il Safavide[13]: Le motif d'acier damas de ce sabre est *pulâd-e jowhardâr-e qerq nardebân* (l'acier damas avec l'échelle de Mohammad).[14] Le cartouche inférieur incrusté d'or indique *Bandeh-ye Shâh Velâyat Ismâil* (Le serviteur du Roi de droit divin, Ismâil). Le cartouche situé au milieu, également incrusté d'or porte les inscriptions *amal-e Assadollâh* (l'œuvre d'Assadollâh). Sur le cartouche supérieur incrusté d'or, on peut lire "*Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs*" (Le serviteur du Roi de droit divin, Abbâs)[15] (Photos 6-7);

2) *Neyzeh* (lance) à deux volets attribuée à Shâh Ismâ'il Safavide[16]: Le motif d'acier damas de cette lance est *pulâd-e jŏhardâr-e moshabak* (l'acier de damas avec le motif de grain de bois).[17] La lance a un cartouche en or incrusté qui indique *Bandeh-ye Shâh Velâyat Ismâil* (Le serviteur du Roi de droit divin, Ismâil)[18];

3) *Separ* (bouclier) attribué à Shâh Ismâ'il Safavide: ce bouclier, fabriqué en cuir d'éléphant rigide, est attribué à Shâh Ismâ'il Safavide.[19] Les boucles de ce bouclier sont décorées d'or incrusté. On appelle ce bouclier en persan *separ-e tcharm*.[20] (Photo 8)

4) *Bâzuband* (défense de bras) attribuée à Shâh Ismâ'il Safavide[21]: Les plaques de *bâzuband* sont faites d'acier damas et sont ciselées de dessins floraux. Chaque défense de bras a une mitaine recouverte de velours.[22] (Photo 9)

5) *Shâhrâyne* (cuirasse) attribuée à Shâh Ismâ'il Safavide[23]: Elle est constituée de quatre plaques en acier damas avec des bordures damasquinées de fleurs en or.[24] (Photo 10)

42






▲ *10:* Shâhrâyne *attribuée à Shâh Ismâ'il*

***Shamshirs* attribués à Shâh Abbâs 1587-1629**

1) *Shamshir* attribué à Shâh Abbâs Safavide[25]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier de damas avec motif de grain de bois). La lame comporte trois cartouches. Le cartouche supérieur est une formule magique incrustée en or sous la forme de petits carrés à quatre compartiments. Chaque compartiment porte une lettre arabe (ba', dal, ha' et waw). Ensemble, ils forment le mot *badouh* qui est un mot talismanique pour donner force et courage et pour protéger de la douleur physique.[26] Le cartouche du milieu, incrusté d'or, indique *Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs* (Le serviteur du Roi de droit divin, Abbâs). Sur le cartouche inférieur, on peut lire *Amal-e Assadollâh Isfahâni* (œuvre d'Assadollâh Isfahâni)[27];

2) *Shamshir* attribué à Shâh Abbâs Safavide[28]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak*. La lame porte deux cartouches. Le cartouche supérieur indique *Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs* (Le serviteur du Roi de droit divin, Abbâs). Sur le cartouche inférieur, on peut lire *Amal-e Assadollâh Isfahâni* (œuvre d'Assadollâh Isfahâni)[29];

3) *Shamshir* attribué à Shâh Abbâs



▲ *11-12:* Shamshir *attribué à Shâh Abbâs Safavide*



▲ *13:* Shamshir *attribué à Shâh Abbâs Safavide*



▲ *14:* Shamshir *attribué à Shâh Abbâs Safavide*

Safavide[30]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier de damas avec motif de grain de bois). La lame comporte trois cartouches. Le cartouche supérieur est une formule magique incrustée en or sous la forme de petits carrés à quatre compartiments, *badouh*. Le cartouche du milieu, incrusté en or, porte les inscriptions *Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs* (Le serviteur du Roi de droit divin, Abbâs) et sur le cartouche inférieur, on peut lire *Amal-e Assadollâh Isfahâni 992* (œuvre d'Assadollâh Isfahâni 992).[31] (Photos 11-14)



▲ *15:* Shamshir *attribué à Shâh Safi Safavide*

4) *Shamshir* attribué à Shâh Abbâs Safavide[32]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame porte cinq cartouches. Le cartouche supérieur en or incrusté porte l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs* (Le serviteur du Roi de droit divin, Abbâs). En dessous, d'autres cartouches en or incrusté portent les inscriptions *Amal-e Kalbeali* (œuvre de Kalbeali), *Lâ Fatâ ellâ Ali* (Il n'existe aucun jeune homme plus courageux que



▲ 16: Shamshir *attribué à Shâh Safi Safavide*

Ali), *la seif ella dhulfaghar* (Il n'existe aucune épée hormis Dhulfaqar) et *yâ Ali madad* (Ô Ali, aidez-nous)[33];

Shamshirs attribués à Shâh Safi Safavide (1629-1642)

1) _Shamshir_ attribué à Shâh Safi Safavide[34]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame porte deux cartouches. Le cartouche supérieur en or incrusté porte l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Safi* (Le serviteur du Roi de droit divin, Safi). Sur le cartouche inférieur



▲ 17: Shamshir *attribué à Shâh Safi Safavide*

en or incrusté, on peut lire *Amal-e Moalam Mesri* (œuvre de Moalam Mesri). La forme de la poignée du sabre est connue sous le nom de poignée de Karabela[35] (Photos 15-17);

2) _Shamshir_ attribué à Shâh Safi Safavide[36]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame porte deux cartouches. Le cartouche supérieur en or incrusté porte l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Safi* (Le serviteur du Roi de droit divin, Safi). Sur le cartouche inférieur en or incrusté, on peut lire *Amal-e Salmân Qolâm* (œuvre de Salmân Qolâm)[37];

3) _Shamshir_ attribué à Shâh Safi Safavide[38]. Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier de damas à motif de



▲ 18: Shamshir *attribué à Shâh Soleymân Safavide*



▲ *19:* Shamshir *attribué à Shâh Soleymân Safavide*

grain de bois). La lame porte un cartouche sur lequel on peut lire l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Safi* (Le serviteur du Roi de droit divin, Safi).[39]



▲ *20:* Shamshir *attribué à Shâh Soleymân Safavide*



▲ *22:* Shamshir *attribué à Shâh Soltân Hossein Safavide*

1) *Shamshir* attribué à Shâh Soleymân Safavide (1666-1694): Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame de ce *shamshir* est ondulée (flambard). La lame porte trois cartouches. Sur le cartouche supérieur en or incrusté, on



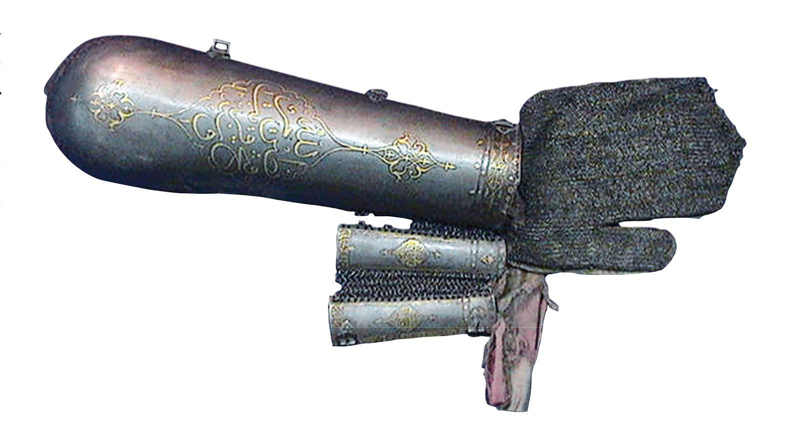
▲ *21:* Shamshir *attribué à Shâh Soltân Hossein Safavide*

peut lire l'inscription "wa *innahu min soleymân wainnahu bismi Allâhi alrrahmâni alrrahim*" (Ceci appartient à Soleymân et (dit): Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux). Celle-ci est basée sur le verset 30 de la sourate an-Naml (27e sourate) du Coran: "wa *innahu min sulayman wainnahu bismi Allahi alrrahmâni alrrahim*" (C'est Salomon, et (dit): Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux). Le cartouche situé au milieu est une formule magique incrustée d'or sous la forme de petits carrés à quatre compartiments. Le cartouche inférieur en or incrusté porte l'inscription *Amal-e Assadollâh Isfahâni* 1092 (œuvre d'Assadollâh Isfahâni 1092). L'année 1092 de l'Hégire correspond aux années 1681-1682 du calendrier grégorien.[40] (Photos 18-20)

Armes et armures attribuées à Shâh Soltân Hossein Safavide (1694-1722)

1) *Shamshir* attribué à Shâh Soltân Hossein Safavide[41]: Le motif d'acier damas de cette lance est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame de ce *shamshir* est ondulée (flambard) et porte deux cartouches. Le cartouche supérieur en or incrusté porte l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Soltân Hossein* (Le serviteur du Roi de droit divin, Soltân Hossein). Sur le cartouche inférieur, on peut lire *Amal-e Mohammad Taqi Sakkâk 1106* (œuvre de Mohammad Taqi Sakkâk 1106 (1694-1695)).[42] (Photos 21-22)

2) *Bâzuband* (défense de bras) attribuée à Shâh Soltân Hossein Safavide[43]: Les trois plaques de *bâzuband* sont faites d'acier damas et incrustées d'or portant les inscriptions: *Nasron Min Allahi Wa Fathon Qareeb* (un secours [venant] d'Allah et une victoire prochaine), qui est le verset 13 de la sourate "Les Rangs" du Coran) est





▲ *23-24:* Bâzuband *attribuée à Shâh Soltân Hossein Safavide*



▲ 25-27: *Mousquet à mèche attribué à Shâh Tahmâsp II*



▲ 28: *Mousquet à mèche attribué à Shâh Tahmâsp II*

inscrit en or sur la plus grande des plaques. Sur la plus petite plaque, on peut lire l'inscription en or *Yâ Qâdhi al-Hâjât* (Ô Exécuteur des souhaits). La troisième plaque porte l'inscription *Yâ Kâfi al-Mohemmât* (Ô Réalisateur des actes magnifiques). Chaque défense de bras comporte une mitaine composée de mailles et de velours.[44] (Photos 23-24)

1) Mousquet à mèche (*tofang-e fatileh*) attribué à Shâh Tahmasâp II (1722–1731)[45]: Le mousquet à mèche fabriqué en acier damas des matériaux composites est attribué à Shâh Tahmâsp II. Sur les inscriptions en or incrustées sur le canon damas du mousquet, on peut lire les inscriptions en or incrustées *Bandeh-ye Shâh Velâyat* (Le serviteur

du Roi de droit divin), *Tahmâsp-e Sâni* (Tahmâsp le second) et *Amal-e Hâj Mostafâ* (œuvre de Hâj Mostafâ). (Photos 25-28)

Il existe également des armes lourdes de cette période telles que des massues d'arme[46] et des haches à double tranchant.[47] On trouve également des arcs et des flèches de cette période comme des frémirs[48], des flèches[49] et un arc, tous attribués à la période safavide.[50]

On peut admirer 25 magnifiques mousquets à mèche de la période safavide. Les canons damas des mousquets sont fabriqués en acier de matériaux composites. Dix-sept de ces mousquets appartiennent à la période de Shâh Abbâs et ont été fabriqués d'après les conseils des frères Shirley (le modèle des frères Shirley). Huit de ces canons de mousquets portent des inscriptions en or avec les noms des artisans les ayant fabriqués: 1) *Amal-e Kutchak Ali Tofiq* (œuvre de Kutchak Ali Tofiq), 2) *amal-e Hâj Hosseyn Khân Ahmad* (œuvre de Hâj Hosseyn Khân Ahmad), 3) *amal-e Heydar Mir Hosseyn* (œuvre de Heidar Hossein), 4) *amal-e Musâ* (œuvre de Musâ), 5) *Abdolrahim*, 6) *Amal-e Mohammad Khân* (œuvre de Mohammad Khân), 7) *Amal-e Hâj Mostafâ* (œuvre de Hâj Mostafâ) et 8) *Amal-e Kamtarin Hassan Shirvâni* (œuvre de l'humble Hassan Shirvâni).[51] (Photos 29-30) ■

On peut admirer 25 magnifiques mousquets à mèche de la période safavide.
Les canons damas des mousquets sont fabriqués en acier de matériaux composites.
Dix-sept de ces mousquets appartiennent à la période de Shâh Abbâs et ont été fabriqués d'après les conseils des frères Shirley.





▲ *29-30: Un mousquet à mèche avec un canon damas fabriqué en acier de matériaux composites de la période de Shâh Abbâs Safavide avec des inscriptions en or incrustées sur le canon damas. On peut lire sur les inscriptions: a)* Rafiq-e delband-e man ast *(C'est mon cher ami), b) Dar batn goluleh jâ-ye farzand-e man ast (Profondément en mon cœur se trouve une balle, qui est comme mon enfant), c)* Mâshâ'Allâh lâ hola wallâ qowwata ellâ be Allâh *(Dieu l'a voulu, il n'est de puissance et de force que celle de Dieu), et d)* Bâshad falakam moti' tchon fath-e zafar dar dast-e jahângir khodâvand-e man ast *(Le ciel va m'obéir grâce à mes conquêtes victorieuses aussi longtemps que je serai entre les mains du propriétaire de ce fusil pour conquérir le monde).*

1. Numéro d'inventaire 52, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 335.
2. Numéro d'inventaire 51, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 299.
3. Numéro d'inventaire 445.
4. Pour ce motif, voir Moshtagh Khorasani, 2007.
5. Pour la marque du forgeron Assadollâh, voir Moshtagh Khorasani 2010b.
6. Pour Sardâr-e Kol Aziz Khân Mokri voir Calmard, 1988.
7. Pour une description détaillée de ce sabre, consulter l'entrée "Amir Teimur Gurkân" dans le *Lexicon of Arms and Armor from Iran: A Study of Symbols* et *Terminology*, Moshtagh Khorasani, 2010a et Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 68.
8. Numéro d'inventaire 444.
9. Pour ce motif voir Moshtagh Khorasani, 2007.
10. Pour une description détaillée de ce sabre, consulter l'entrée "Amir Teimur Gurkân" dans le *Lexicon of Arms and Armor from Iran: A Study of Symbols and Terminology*, Moshtagh Khorasani, 2010a et Moshtagh Khorasani, 2006.
11. 2003, pp. 159-160.
12. Voir Moshtagh Khorasani, 2006, pp. 424-427, cat 68 69.
13. Numéro d'inventaire 374.
14. Pour ce motif d'acier damas, voir Romanowsky,1967.
15. Pour une description détaillée de ce sabre, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 71.
16. Numéro d'inventaire 31.
17. Pour ce motif d'acier damas, voir Moshtagh Khorasani, 2010a.
18. Pour une description détaillée de cette lance, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 301.
19. Pour une description détaillée de ce bouclier, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 357.
20. Voir Moshtagh Khorasani, 2010a.
21. Numéros d'inventaire 16 et 25.
22. Pour une description détaillée de ce *bâzuband*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 380, 381.
23. Numéro d'inventaire 22.
24. Pour une description détaillée de ce *shâhrâyne*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 396.
25. Numéro d'inventaire 323.
26. Voir Jacob, 1985, p. 160.
27. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 73.
28. Numéro d'inventaire 318.
29. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 74.
30. Numéro d'inventaire 438. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 75.
31. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 75.
32. Numéro d'inventaire 394.
33. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 78.
34. Numéro d'inventaire 372.
35. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 80.
36. Numéro d'inventaire 377.
37. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 81.
38. Numéro d'inventaire 446).
39. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 82.
40. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 83.
41. Numéro d'inventaire 328.
42. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 84.

Les autres *shamshirs* de la période safavide sans attribution à une personne spécifique conservés au Musée Militaire de Téhéran sont: 1) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 108, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 90); 2) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 18, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 91); 3) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 360, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 92); 4) *shamshir*



attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 98, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 93); 5) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 101, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 94); 6) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 75, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 95); 7) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 1, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 96); 8) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 20, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 98); et 9) *shamshir* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 90, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 100).

43. Numéro d'inventaire 8, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 381.

44. D'autres pièces d'armure de la période safavide sans attribution à une personne spécifique sont 1) *kolâhkhud* (casque) attribué à la période safavide (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 406); 2) *kolâhkhud* (casque) attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 14, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 407); 3) *kolâhkhud* (casque) attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 11, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 408); 4) *châhrâyneh* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 13, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 396); 5) *châhrâyneh* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 1, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 397); 6) *châhrâyneh* attribué à la période safavide (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 398); 7) bouclier en cuir rigide attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 6, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 357); 8) bouclier en cuir rigide attribué à la période safavide (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 358); 9) bouclier en cuir rigide attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 89, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 359); 10) bouclier en cuir rigide attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 43, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 360); 11) bouclier en acier attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 45, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 365); 12) bouclier en cuir rigide attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 32, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 368); 13) *bâzuband* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 57, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 382); 14) *bâzuband* attribué à la période safavide (numéro d'inventaire 25, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 383) et *zereh* (maille) attribué à la période Safavide (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 415).

45. Numéro d'inventaire 895.

46. Voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 337-338.

47. Voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 349.

48. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 437-438.

49. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 439, cat. 422.

50. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 420, 423.

51. Pour une description détaillée de ces armes, voir *Persian Fire and Steel: Historical Firearms of Iran* (Moshtagh Khorasani, en cours d'impression).

Références:

- Calmard, J., "Aziz Khan Mokri: Sardâr-e Koll (1792-1871), an Army Chief and Dignitary of Qajar Iran", *Encyclopaedia Iranica*, 1988.
- Jacob, Alain, *Les Armes Blanches du Monde Islamique: Armes de Poing: Épées; Sabres, Poignards*, Couteaux, Paris, Jacques Grancher, 1985.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Persian Fire and Steel: Historical Firearms of Iran*, Frankfurt am Main, Niloufar Books (en cours d'impression).
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, "Persian Swordmakers (Armeiros Persas)" in: *Rites of Power: Oriental Arms* (*Rituais de Poder: Armas Orientais*), Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010b, pp. 41-55
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Lexicon of Arms and Armor from Iran: A Study of Symbols and Terminology*, Tübiingen, Legat Verlag, 2010a.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, "The Magnificent Beauty of Edged Weapons Made with Persian Watered Steel", *Journal of Asian Martial Arts,* 9, Volume 16, number 3, 2007, pp. 8-21.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the End of the Qajar Period*, Tübiingen, Legat Verlag, 2006.
- Romanowsky, Dobencha, Târikhtcheh-ye aslaheh-ye sard dar Irân (The Short History of Cold Weapon in Iran), (Part 2), in *Majalleh-ye Barresi-hâye Târikhi* (Journal de recherche historique), No. 6, 2e année, 1967, pp. 89-112.



51

Le degré du réel dans l'autobiographie moderne, étude de cas: *Enfance* de Sarraute et *Les Souvenirs dispersés* (*Khâtereh-hâye parakandeh*) de Goli Taraghi

Sara Ziaee Shirvan*

Goli Taraghi est considérée comme l'un des écrivains iraniens contemporains les plus lus et les plus connus en Iran, et s'est notamment démarquée par son refus des règles régissant traditionnellement ce domaine. Elle a été directement influencée par la littérature française et a habité en France pendant plus de trente ans. Son style est simple et fluide, alors que le contenu de son œuvre se veut profond.

Nathalie Sarraute est de son côté l'un des écrivains contemporains marquants de la littérature française qui, en refusant les normes classiques et prédéfinies, a eu une influence certaine sur la littérature française de la seconde moitié du XXe siècle. Faisant partie des précurseurs du Nouveau Roman, elle essaie de créer une nouvelle voie dans la littérature, idée qu'elle détaille dans ses œuvres théoriques comme *L'Ère du soupçon* (1956) et dans ses romans dont *Tropisme* (1957). D'après elle, le principal but de l'écrivain doit être de révéler les mouvements intérieurs (les tropismes).

Sarraute et Taraghi ont chacune rédigé leur autobiographie. Dans *Enfance*, Sarraute décrit sa vie de l'âge de deux à douze ans. En tant que nouvelle romancière inventant des techniques, elle vise à atteindre un nouveau réalisme. Elle ne prétend jamais relater l'ensemble des détails de sa vie - on peut néanmoins se demander si son autobiographie serait plus réaliste pour autant.

L'œuvre de Taraghi, *Les Souvenirs dispersés*, est une autobiographie moderne. Au moment de la rédaction du livre, Taraghi, comme elle le précise elle-même, consultait constamment *Enfance* de Sarraute. Qu'en est-il de ses tentatives d'être authentique, à son tour, dans son expression littéraire? Par conséquent, *Enfance* et *Les Souvenirs dispersés* sont deux œuvres qui parlent du réel et se prêtent à une étude comparative. Nous allons donc étudier le réel dans chacune de ces œuvres, en comparant sa place et son efficacité. Nous nous pencherons aussi sur la nature de ce que révèle l'écrivain, en se demandant s'il s'agit de La vérité ou Sa vérité, et si le réel ne serait finalement pas une illusion.

L'illusion est un état mental qui se différencie de l'erreur; c'est un acte de l'esprit jugeant vrai ce qui, en réalité, est faux. Elle se distingue donc de l'erreur ou du mensonge. La littérature peut être considérée comme une représentation illusoire de la réalité; ce qui n'est pas un mensonge, mais quelque chose qui est directement influencé par la vision et le mode d'expression de l'écrivain. La compréhension et l'interprétation de la vérité de l'écrivain sont donc ce qu'il observe subjectivement. Dans ce processus, l'écrivain peut se *sentir* tout à fait fidèle à la réalité, sans savoir réellement si ce qu'il raconte est *la* vérité ou *sa* vérité. L'autobiographie est un texte référentiel où l'auteur ne prétend y dire que la vérité. Néanmoins, et cela va de soi, il représente cette dernière selon sa propre perception du réel.

Les aspects réels de l'autobiographie

En général, dans une autobiographie, le narrateur ordonne ses souvenirs, dans un ordre chronologique. Mais *Enfance* et *Les Souvenirs dispersés* prennent une certaine distance vis-à-vis des autobiographies classiques de par leur refus de la chronologie et l'usage du présent pour narrer les événements du passé.

Enfance contient soixante-dix chapitres fragmentés qui ne respectent pas l'ordre chronologique. De même, *Les Souvenirs dispersés* ne suivent pas une linéarité temporelle. Taraghi voyage du présent au passé, du passé au présent, et les superpose parfois pour accentuer l'idée du temps qui passe: «*Les années*

passent rapidement et je deviens une demoiselle respectueuse; on met au garage les bus usés et les nouvelles voitures aux jeunes conducteurs prennent leur place; mais malgré le passage du temps, je reste fidèle à mon ami âgé et à mon ancienne promesse.» (p. 21). Dans le processus de la narration, les personnages d'*Enfance* sont vus de l'extérieur à travers un procédé de focalisation externe. Ainsi, le regard enfantin de la narratrice l'aide à rester objective, car un enfant a des sensations brutes et immédiates dénuées d'analyse: «*...J'aime écouter quand on lit ce qui est écrit en face des images… mais attention on va arriver à celle-ci, elle me fait peur... et bien on va la cacher, cette image… on va coller les pages. Maintenant je ne la vois plus, mais je sais qu'elle est toujours là, enfermée… il faut feuilleter, très vite, il faut passer dessus avant que ça ait le temps de se poser en moi, de s'incruster...*» (p. 47) *Enfance* a ici recours à la focalisation externe, qui est plus proche de la réalité, comparée à la focalisation utilisée par Taraghi, plutôt mélangée avec des idées personnelles qui confèrent parfois à son écriture une teinte poétique: «*Chaque jour de la semaine a sa propre forme et son odeur particulière; le samedi est déformé, amer et usé et ressemble à la vieille fille de Madame Tuba.*» (p. 48) Dans *Enfance*, le discours est parfois subjectif à cause de la deuxième voie narratrice qui intègre les avis personnels de l'auteur dans le récit en interprétant et analysant les différents sujets racontés. Néanmoins, les descriptions objectives sont plus nombreuses dans l'œuvre de Sarraute que dans celle de Taraghi.

Un autre élément qui influe sur la vérité de l'autobiographie est la tendance du narrateur à l'idéalisation. Nathalie Sarraute n'a pas l'intention de se présenter comme un être exceptionnel ou un grand écrivain. Elle évoque même parfois ses bêtises enfantines et son caractère espiègle: «*Tu sais maman, j'ai mes idées… je pense que tu as la peau d'un singe.*» (p. 135) De même, Taraghi évoque à la fois des souvenirs positifs ou négatifs qui renforcent l'aspect réel de son récit.

Si ces deux œuvres ont des points communs avec l'ensemble des autobiographies, elles contiennent également des caractéristiques particulières. *Enfance* ne s'éloigne pas du pacte autobiographique, néanmoins, la voix narratrice est doublée. Cette deuxième voix interroge, analyse, accorde ou refuse les souvenirs racontés; cela en vue d'éclaircir le procès de la narration: «*Je ne le crois pas...*» (p. 256). En ayant recours à ce dialogue, Sarraute arrive aux sous-conversations qui expliquent sa théorie de *Tropismes*. De là, elle réussit à conférer un aspect spontané et plus réel à son œuvre. En ayant aussi recours à des



techniques de généralisation, elle partage les tropismes de l'enfance avec son lecteur; expérience singulière qu'elle essaie aussi de rendre impersonnelle en donnant une valeur collective à un «je» personnel.

Enfance et *Les Souvenirs dispersés* prennent une certaine distance vis-à-vis des autobiographies classiques de par leur refus de la chronologie et l'usage du présent pour narrer les événements du passé.

Taraghi emploie également des techniques qui lui sont propres pour parler de sa vie. Son ouvrage se distingue notamment en ce qu'il est divisé en deux parties: la première partie parle directement de la vie de l'auteur, tandis que la seconde contient de courts récits au sujet de personnages qui vivent des expériences similaires à celles de l'écrivain: l'histoire d'*Une Maison en ciel* ressemble beaucoup à celle de l'écrivain lui-même. Une femme qui immigre, s'égare dans les pays étrangers, et qui sent qu'elle n'appartient à nulle part. Dans le dernier récit, *Les Souvenirs étranges de Monsieur A. à l'étranger*, ce procès reprend. Nous sommes encore témoins de la répétition des thèmes précédents: Monsieur A. a quitté sa patrie, en sachant qu'il n'a plus de place dans son propre pays ni en France. Il se réfugie donc dans le passé par la pensée. Loin du foyer familial et de ses relations amicales, il est baigné dans l'individualisme occidental qui y règne en maître. Malgré ses efforts pour faire renaître le sentiment de sécurité et de sérénité du passé, il ne parvient pas à retrouver son identité perdue. Il est loin du passé et ne connaît pas l'avenir. Dans un entretien avec la revue *Adineh*, Taraghi précise elle-même à ce sujet: "*Monsieur A n'est autre que moi-même… Ce roman est le produit de dix ans de mon expérience à l'étranger, le fruit de ma connaissance des Iraniens fortunés comme je l'étais.*"[1]

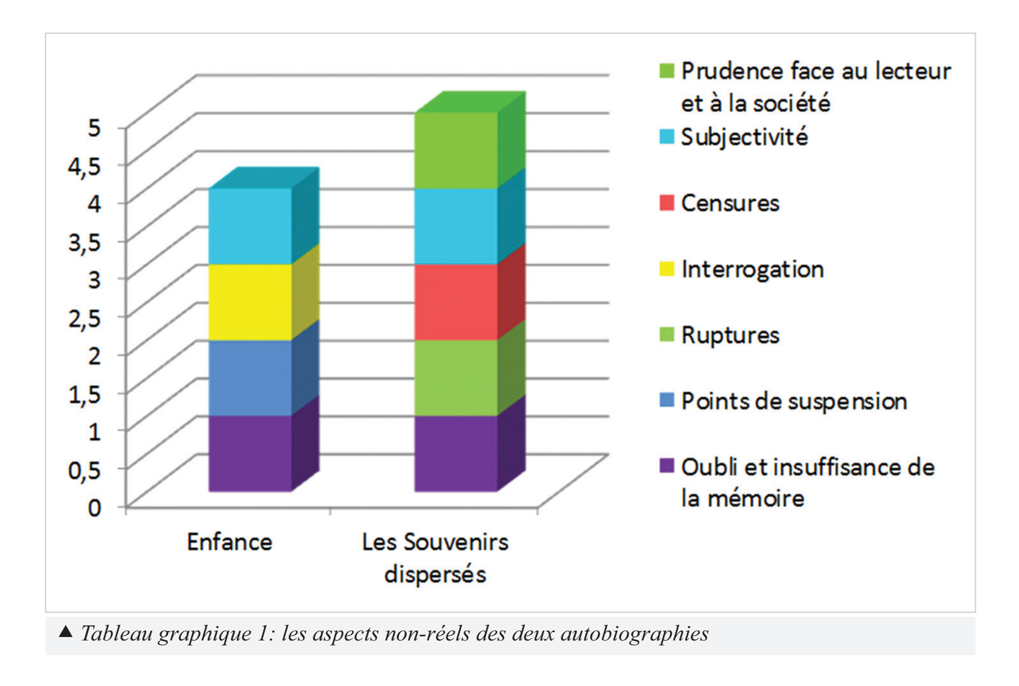
Les éléments qui éloignent l'autobiographie de la réalité

Comme nous l'avons évoqué, dans une écriture de soi, même si l'écrivain s'efforce de rester fidèle au réel, plusieurs éléments viennent influencer la véracité du récit. Il faut également rappeler que la mémoire humaine joue un grand rôle dans la narration autobiographique, et cela lors même qu'une certaine fragilité lui est inhérente, avec une tendance à l'oubli des détails et à confondre les événements entre eux. *Enfance* est rédigée alors que son auteur a quatre-vingt-trois ans, et les récits renvoient à l'âge de deux à douze ans: il existe donc un décalage de soixante-douze ans entre les souvenirs et la date de la rédaction. L'oubli, donc, ouvre une brèche entre imaginaire et réel dans le récit. Le cas de Taraghi est similaire, avec un décalage de cinquante-trois ans. Dans *Enfance*, l'auteure-narratrice avoue à maintes reprises avoir oublié des événements: «*Je ne me rappelle plus où ça s'est passé...*» (p. 172). Parfois, les images se télescopent dans sa pensée: «*Je les voyais sûrement, mais ils se confondent avec tant d'autres images semblables.*» (p. 107) De façon similaire, la narratrice des *Souvenirs dispersés* raconte: «*...de ce grand-père paisible et gentil, je ne garde que des souvenirs pâles et dispersés.*» (p. 56). Cependant, ce genre d'aveu est moins fréquent par rapport à Sarraute. En outre, le titre de l'ouvrage évoque par avance que les souvenirs racontés seront dispersés.

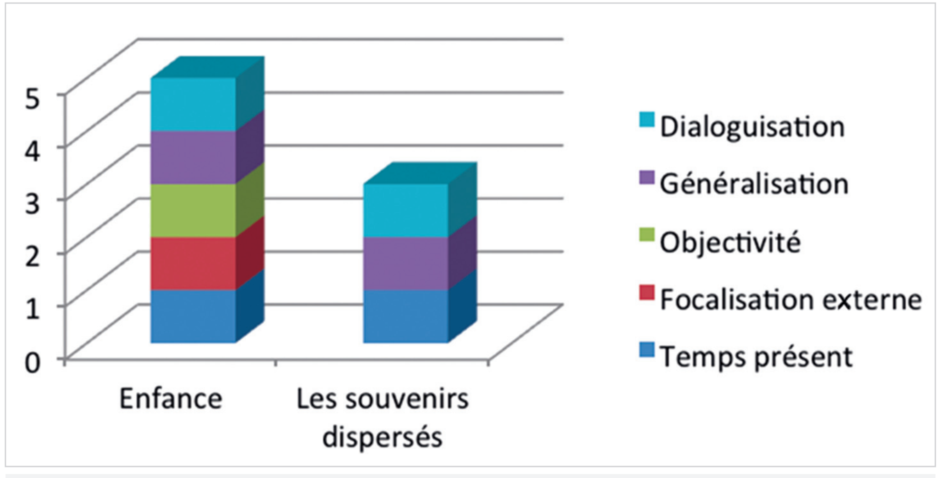
Les points de suspension, les blancs,

les parties fragmentées et les questions posées par la narratrice viennent également souligner les incertitudes dans *Enfance*: «*Peut-être… et puis elle sentait auprès de moi la présence même lointaine, mais protectrice de mon père… Il me semble qu'à sa façon un peu sauvage, sans bien s'en rendre compte, elle le craignait… Oui, obscurément, elle voyait en lui son maître…*» (p. 146) Un autre élément susceptible d'éloigner une autobiographie de la réalité est l'autocensure, les non-dits, qui peuvent avoir plusieurs causes. L'homme a naturellement tendance à cacher ses points faibles. Dans *Enfance*, ce souci n'est cependant pas réellement présent, peut-être parce que les fautes d'un enfant ne sont pas réellement réprouvées par le lecteur. Cependant, dans *Les Souvenirs dispersés*, on remarque une prudence de l'écrivain à évoquer certaines parties de sa vie: plusieurs sont "omises", et elle n'évoque que très peu des personnages importants de sa vie, comme par exemple son mari. Dans la deuxième partie, la narratrice porte le masque d'autres personnages. En outre, dans des scènes où des sujets politiques sont abordés, les personnages sont décrits de façon floue, et leur nom est parfois supprimé ou réduit à une initiale: «*Monsieur 'K' regarda Zeynab avec ennui, il fit un signe à mon oncle de l'empêcher d'écouter la radio d'Israël.*» (p. 127) Il ne faut pas oublier que les écrivains iraniens ont tendance à dissimuler leur vie privée sous mille voiles. La prudence, mais aussi la pudeur caractéristique de la culture iranienne entraîne irrémédiablement des «suppressions» dans l'œuvre de Taraghi.

En résumé, au travers de nouvelles techniques romanesques, Nathalie Sarraute tente au travers de son autobiographie de se rapprocher autant que se peut de la vérité, la plus remarquable de ces techniques étant la dialoguisation. En revanche, Goli Taraghi ne prétend pas décrire le réel; néanmoins, son écriture présente des caractéristiques suggérant la véracité de son récit, telles que la rétrospection et la généralisation, qui sont communes aux deux œuvres. Ces deux écrivains présentent donc des



▲ *Tableau graphique 1: les aspects non-réels des deux autobiographies*



▲ *Tableau graphique 2: les aspects réels des deux autobiographies*

affinités sur certains aspects de leurs écritures, et des divergences dans d'autres. Dans *Enfance*, dire le vrai apparaît être une quête centrale, alors que cette question apparaît comme secondaire dans l'œuvre de Taraghi, donc la subjectivité reste la caractéristique la plus saillante: le but y est avant tout de faire entrer le lecteur dans un monde intérieur, un monde qui est le reflet des pensées de l'auteur et ne fait que *suggérer* le réel au travers de la sensibilité de l'écrivain. L'une des originalités du livre de Taraghi apparaît également dans ses deux derniers récits, qui mettent le lecteur en doute par rapport à la réalité de sa narration. Mais l'histoire se veut encore être celle de Taraghi, chaque personnage évoquant un aspect particulier de sa vie et de son passé. Cependant, la narratrice se raconte désormais à la troisième personne du singulier, ce qui, en créant une distance, crée du même fait un décalage entre la narratrice et la réalité. Ces décalages sont volontaires. Par ailleurs, d'autres éléments non volontaires peuvent contribuer à éloigner l'autobiographie du réel. La mémoire défaillante avec l'âge en est un: étant donné qu'au moment d'écrire ses souvenirs, Sarraute était plus âgée que Taraghi, l'oubli et l'imprécision sont sans doute plus marqués dans son œuvre, et sont inévitables dans l'écriture de soi. Par ailleurs, chez Taraghi, certains souvenirs sont volontairement "omis" de la trame; de ce fait, l'auteur des *Souvenirs dispersés*, subit plus de contraintes culturelles que l'écrivain français car la société à laquelle elle s'adresse est marquée par certains tabous concernant la religion, la politique ou l'intimité. Pour ces raisons, *Enfance* nous semble plus "réel" que *Les Souvenirs dispersés*.

Nathalie Sarraute tente au travers de son autobiographie de se rapprocher autant que se peut de la vérité, la plus remarquable de ces techniques étant la dialoguisation. En revanche, Goli Taraghi ne prétend pas décrire le réel; néanmoins, son écriture présente des caractéristiques suggérant la véracité de son récit, telles que la rétrospection et la généralisation, qui sont communes aux deux œuvres.

D'autant plus que l'intention principale de Sarraute est de s'en rapprocher, intention qui n'a jamais été formulée par Goli Taraghi. Cette étude amène elle-même d'autres interrogations, notamment sur la nature même du réel: dans quelles mesures peut-on prétendre, dire ou écrire le réel de façon consciente? Le réel existe-t-il dans le monde littéraire de la même façon que dans le quotidien? La revendication de l'authenticité de l'écrivain suffit-elle à préserver l'authenticité et le caractère véridique de l'œuvre? ■

*Doctorante en littérature comparée, Université Aix-Marseille, CIELAM; sara.z.doc@gmail.com

1. Ali Dehbâshi, Mehdi Karimi, *Naghd va barrasie assare Goli Taraghi*, Nashre Ghatre, Téhéran, 1382 (2004), p. 351.

Bibliographie:

-Allemand, Roger Michel, *Le Nouveau Roman (thèmes & études)*, Paris, Ellipses, 1996.
-Barthes, Roland, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
-Becker, Collette, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris, Armand Colin, 2008.
-Bessière, Jean, *Roman, Réalités, Réalismes*, Paris, Presses Universitaires De France, 1989.
-Boillot, Hervé, *25 Mots clés de la philosophie*, France, Maxi-Livres, 2004.
-Bonhomme, Béatrice, *Le Roman au XXe siècle*, Paris, Ellipses, 1996, 206p.
-Cranaki, Mimica; Belaul, Yvon, *Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, 1965.
-Dubois, Jacques, *Les Romanciers du réel (De Balzac à Simenon),* Paris, Seuil, 2000.
-Durvye, Catherine, *A La découverte du roman*, Paris, Ellipses, 2000.
-Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires De France, 1958.
-Etiemble, René, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963
-Forest, Philippe, *Le Roman, Le Réel*, Nantes, Cécile Défaut, 2007.
-Fakhâriân, Samirâ, "Goli Taraghi, Chronique de la quête de soi", *La Revue de* Téhéran, No. 39, Téhéran, 2009.
-Gosselin, Monique, *Enfance de Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, 1996.
-Guyard, Marius François, *La Littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires De France, 1969.
-Himu-Pieri, Laure, *Enfance*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 2001.
-Itti, Eliane, *La Littérature du moi en 50 ouvrages*, Paris, Ellipses, 1996.
-Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998.
-Miraux, Jean- Philippe, *Le Personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997.
-Miraux, Jean-Philippe, *L'Autobiographie,* Ecriture de soi et sincérité, Paris, Nathan, 1996.
-Pichois, Claude, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967.
-Pierrot, Jean, *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti, 1990.
-Reuter, Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2003.
-Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963
-Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, «Folio»,1983.
-Sarraute, Nathalie, *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, «Folio», 1956.
-Thorel-Cailletau, Sylvie, *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Hachette, 1998.
-Valette, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, «Fac littérature»,1993.

Bibliographie persane:

-Eshâghiân, Javâd, *Râhi be hezâr tou-ye român-e no dar assari az Robbe-Grillet, Sarraute, Kundera* (Nouvelle voie vers le labyrinthe du Nouveau Roman dans l'œuvre de Robbe-Griller, Sarraute, Kunedra), Golâzine, Téhéran, 1386 (2007).
-Badiee, Manouchehr, *Nathalie Sarraute*, Mâhi, Téhéran, 1382 (2003).
-Taraghi, Goli, *Khâtereh-hâye parakandeh* (Les Souvenirs dispersés), Niloufar, Téhéran, 1387.
-Taraghi, Goli, *Do donyâ* (Deux Mondes), Niloufar, Téhéran, 1381 (2002).
-Taraghi, Goli, *Khâb-e zemestâni* (Sommeil hivernal), Niloufar, Téhéran, 1382 (2003).
-Taraghi, Goli, *Man ham Che Guevara hastam* (Moi aussi je suis Che Guevara), Morvârid, Téhéran, 1348 (1969).-
-Dehbashi, Ali, *Naghd va barresi-e asar-e Goli Taraghi* (Critique et analyse de l'œuvre de Goli Taraghi), Ghatreh, Téhéran, 1382 (2003).
-Fâni, Kâmrân; Dehbashi, Ali, «Goftegou bâ Goli Taraghi» (Entretien avec Goli Taraghi), in *Bokhârâ*, no. 19, 1380 (2001).
-Vafâee, Abâssali, *Safar-e âyeneh* (Voyage du miroir), Adineh, Téhéran, 1387 (2008).

La spirale d'Ormouz (8)*

Gilles Lanneau



▲ *Mausolée de Hâfez*

23. Le vin

"*Hâfez est ivre,*
En lui le chant vient du mouvement des mondes."
(Hâfez)

Ils sont retournés à la taverne sacrée, ce lendemain après-midi. Chercher l'ivresse... Les buveurs sont nombreux là où le vin est bon.

…Géhel se poste en retrait, près d'un buisson en fleurs, se pose à même le sol... L'ivresse!... Il n'a jamais aimé le vin. Il ne connaît pas cette gaieté factice qui fait tourner la tête, qui fait divaguer, qui rend amoureux. L'amour, la joie, il les cherche dans la sobriété du cœur. Il l'a pourtant tâté ce vin, quelquefois, par politesse. Il se souvient, amusé, de cette fin de repas où ses amis l'avaient supplié d'arroser son fromage avec un Saint-Emilion. Un mélange sublime, paraissait-il. Il garde en bouche la mémoire de cette pâte vinasseuse, au goût abject, qu'il avait laborieusement mastiquée, puis avait été recracher discrètement dans un lavabo. Ce vin fade des hommes n'était pas sa tasse de thé.

Il s'est soûlé au Vin, pourtant, ce fameux soir d'octobre, vingt ans plus tôt. Son être entier fit résonance au chant divin, tonneau ivre, ballotté dans l'océan cosmique… La musique du Vin. La musique du Verbe, sous la harpe des Poètes. Et en amont des Poètes? ...Nul ne connaît le Chef d'Orchestre. Par un soir pluvieux d'automne, le chant des sphères emplit Géhel. Et ce corps se souvient, supplie, espère...

Près de son buisson en fleurs, Géhel observe. Ressent. Mélange de paix, d'émotion douce, d'une pointe infime de mélancolie. Un jeune homme est à genou près du tombeau, le front et la main droite posés sur le marbre. Dans la main gauche, un livre - de poèmes, sûrement. Sur ses lèvres, un murmure imperceptible. A ses côtés, quelques demoiselles, un couple âgé, immobiles, droits, les yeux perdus. Eux aussi murmurent en silence... Le poète leur répond, dans le même langage.

Au mausolée d'Hâfez, dans la Perse immortelle, le Verbe crée... Au cœur du désert, à la tombée du jour, une étincelle luira plus fort dans le seau d'une petite nomade. A l'orée du ciel, une nouvelle étoile.

24. L'enfant-poète

Un écran d'arbustes le cache. Attenant au jardin du mausolée, un autre jardin, plus petit, un peu désordonné. Au fond se trouve un pavillon. La porte est entrouverte.

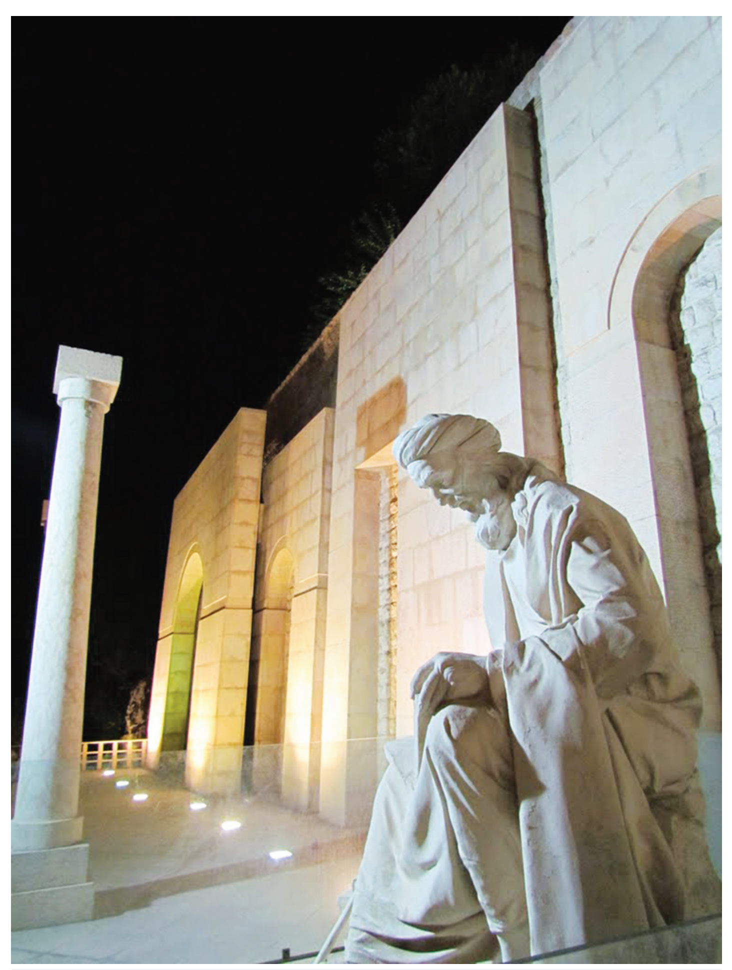
…Une exposition se prépare. Les tableaux sont posés contre les murs, provisoirement. Deux jeunes enseignants, un homme, une femme, s'affairent dans la salle. Les tableaux sont l'œuvre de leurs élèves; il est facile d'en deviner le thème.

Le bleu domine. Bleu ciel, bleu nuit, bleu océan. Bleu écrin. Au centre du bleu, le tombeau en marbre sous sa coupole émaillée, naissant d'un livre, ou d'une rose, ou d'une coquille ouverte. Ou flottant dans l'espace, planète insolite. Les artistes sont néophytes, on le devine aux traits trop précis, à leur manque de souplesse. Des adolescents, probablement.

Un tableau se distingue. Par la taille d'abord; le ciel est immense, il lui fallait beaucoup d'espace. Par l'originalité. Le tombeau a disparu. A sa place, sur une prairie teintée d'or en son milieu par un soleil invisible, un enfant nu, la taille ceinte d'une écharpe de brume. Il semble tourner sur lui-même, une jambe droite, l'autre un peu fléchie. Les bras suivent le mouvement, balanciers souples, une main vers le sol, une main vers le ciel. Derviche juvénile, vêtu d'azur et de brume. Ses cheveux dansent, de longues mèches s'envolent vers le ciel, en tourbillonnant. A chaque extrémité, une planète, ou une étoile. Sur la Terre qui danse, un enfant danse, ses cheveux dansent, aspirés par la danse des sphères. L'enfant est le Poète, bien sûr. De sa main tournée vers le ciel, un nouvel astre s'élève. Il a la blancheur limpide de l'enfance.

Demain, l'astre nouveau aura grimpé dans le ciel, aura rejoint ses congénères. Dans le tournoiement de sa danse, d'autres cheveux en boucle seront happés... Et la boucle sera bouclée; elle tournera dans l'éternité.

…Un enfant enfantant l'Univers!... Géhel pense au Shiva dansant. Nataraja, le grand Seigneur du Monde, créant le Verbe, créant le Feu, créant la Forme… Aujourd'hui, il lui préfère l'Enfant-Poète.



▲ *Statue de Khâdjou-ye Kermâni*


▲ *Jardin de Haft-tanân où sept derviches se sont terrés*

25. Le figuier

Il fallait prendre de la hauteur, après Hâfez. Géhel est monté sur Gahvarch Deed, un petit sommet dominant Shirâz. Emelle l'attend sur un banc, sous le buste de Kermâni - un autre poète - taillé dans un rocher. De là, elle peut suivre son acrobate de mari grimpant par un raccourci.

…L'acrobate se fait père tranquille, musarde, à l'approche du sommet, se pose sur un muret, près d'un belvédère. Shirâz bourdonne à ses pieds. Sur sa gauche, la montagne se prolonge en une longue échine aride, plongeant dans la cité. Juste sous la crête, au loin, un bouquet d'arbres autour d'une bâtisse délabrée. Une verdure insolite au milieu des cailloux stériles. La bâtisse est un ermitage ancien, sobre, avec de jolies voûtes. Le rendez-vous nocturne des derviches citadins. Géhel connaît le lieu; il s'y est rendu deux ans plus tôt, depuis le belvédère, et n'y trouva pas âme qui vive. À l'intérieur, un escalier abrupt taillé à même le roc s'enfonçait dans un trou noir. Il n'osa pas descendre les marches.

Géhel se lève, se dirige vers la minuscule oasis... Puis s'arrête quelques minutes, hésite, fait demi-tour. Les derviches se sont terrés dans la montagne, de quel droit irait-il troubler leur quiétude?

Il descend à toute allure le chemin en escalier face à la ville… pile net dans un tournant. Sous un rocher massif, s'en extirpant durement, un buisson trapu l'interpelle. Un figuier, nanisé à l'extrême - quelques dizaines de centimètres - au bois noueux, au feuillage terne. Les feuilles semblent pétrifiées, noyées dans une gangue minérale que la sève abreuverait au compte-goutte. Un fossile vivant, obstiné, pathétique... Dans le désert féroce, Géhel est ce figuier, écrasé par son passé, ses pensées, ses regrets. Le soleil le brûle, le cuit, l'endurcit; sa lumière le rend fou. La pluie tarde, elle fuit les sols ingrats. Il est seul, il rêve de la forêt, de ses oiseaux, de l'eau qui chante. Il a conscience de son impuissance... De sa vanité. Lui qui croyait toucher les étoiles!

…Il a retrouvé Emelle sous son poète. Ils redescendent la rue Hâfez vers le centre-ville, en longeant de jolis parcs

60

arborés. Géhel pense au figuier, près du sommet... A l'extrémité de la rue, une coupole en bulbe étincelle sous les rayons obliques.

Emâmzâdeh-ye Ali! Le sanctuaire les invite. Ils se dépêchent pour aller tenter quelques photos, avant la disparition du soleil... Dans la cour, il y a de belles pierres tombales, de facture ancienne, au milieu des rosiers en fleurs, des plantes en pots. De grands cyprès s'élancent vers le ciel. Eux, au moins, ont la nourriture au pied. Et l'eau du Jardinier... La lumière du couchant est entrée à l'intérieur, il y a très longtemps, s'y est attachée. Elle resplendit encore, fascinante, dans le jeu des miroirs en mosaïque tapissant les murs. Dans chaque éclat du Soleil, un sourire à ses amoureux.

Ils ont dîné au restaurant "Soufi", ce soir - un clin d'œil aux derviches!- un des meilleurs de Shirâz. «La classe», comme d'habitude. Au retour, Géhel s'est fait déposer à la Porte du Coran, en limite de la ville. Le monument en forme d'arche, joliment ouvragé, voyait jadis passer les caravanes en provenance d'Ispahan.

…Géhel traverse le grand boulevard remplaçant la piste antique, puis un jardin public.

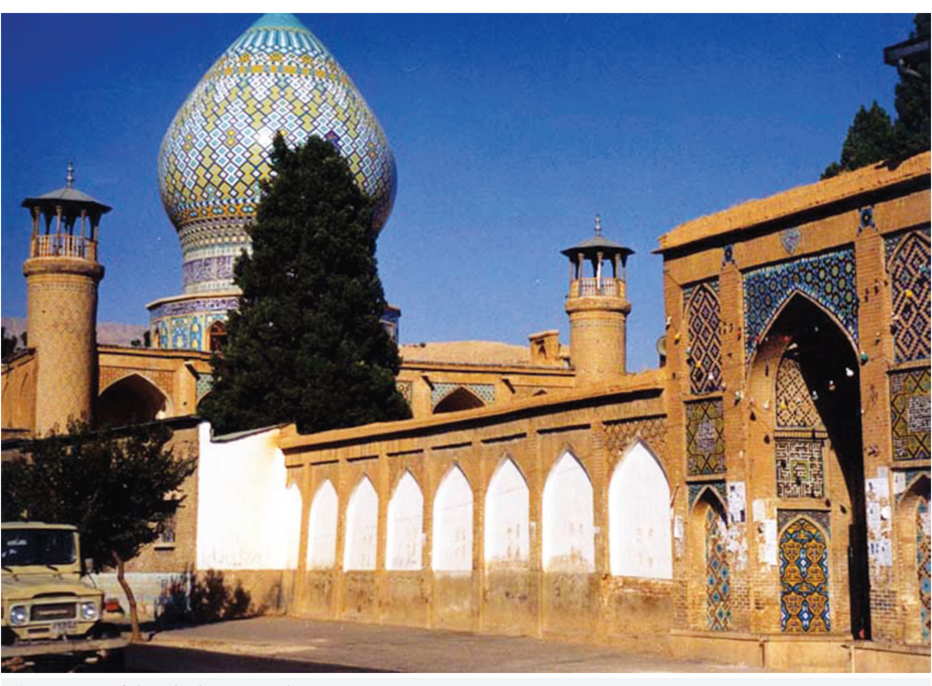
Face à lui, le chemin en escalier menant à Gahvarch Deed. Chemin balisé, le soir. Des lampadaires jalonnent le parcours, jusqu'au belvédère. La montée est un plaisir, dans la fraîcheur nocturne. A mi-distance, sous son rocher, le figuier veille. Il semble l'observer, un sourire de connivence tracé par un jeu d'ombre.

Au sommet, Géhel s'écarte du belvédère et de son éclairage tapageur, se pose sur une pierre. Il contemple les lumières factices de la cité, en pâles répliques des luminaires célestes. Au loin, sur la même montagne, des hommes prient, ou dansent. Enfants-Poètes, enfantant l'Univers.

…Assis à même le sol, sur la montagne aux derviches... Assis sur son banc à Golestân-e Shohadâ. Simultanément. Au futur, au présent... Géhel observe, comprend.

Il est ce figuier solitaire, grimpé vers le sommet. Le rocher pèse sur sa frêle existence. En apparence. En profondeur, des racines poussent, perforent, fissurent. Le ciel verse la pluie, le feu, le gel. Le rocher se meurt; bientôt il rejoindra le sable du désert. Demain, alors, l'arbre de vie touchera au ciel. Lui aussi sera Enfant-Poète. ■

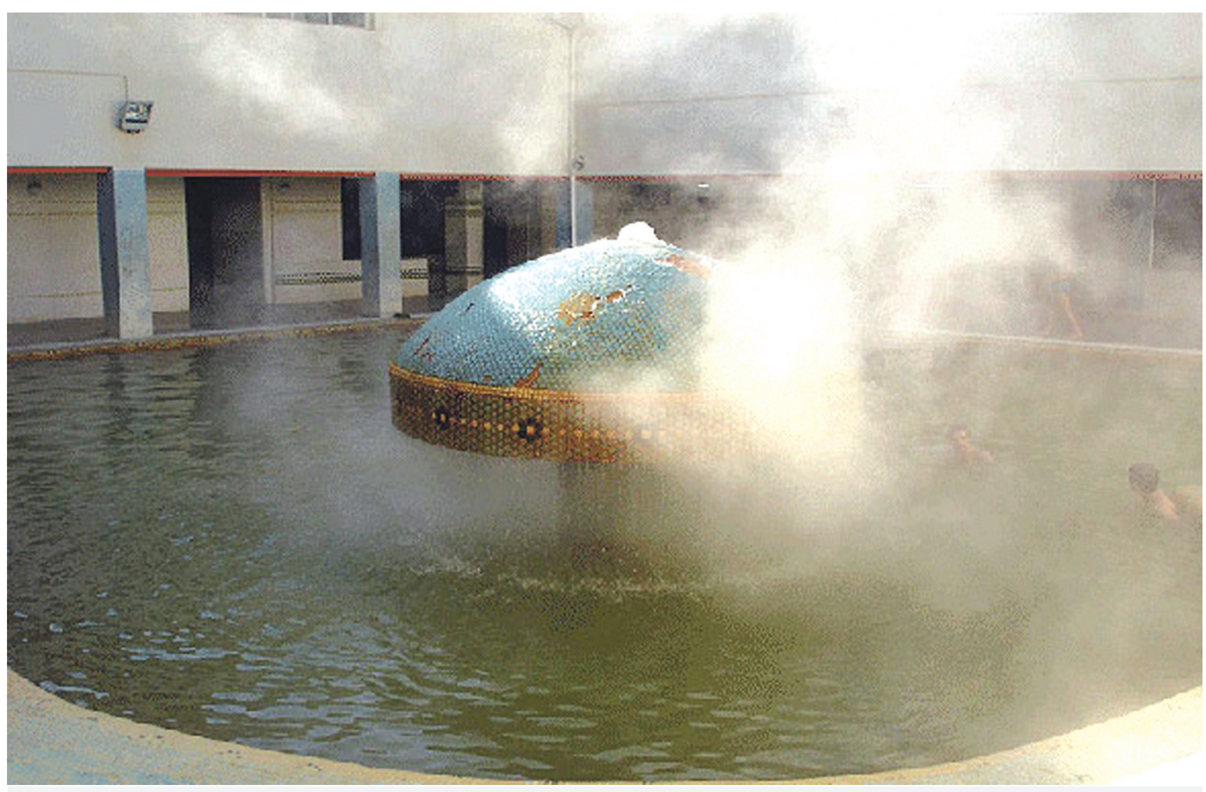
*Ces chapitres sont mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur.



▲ *Emâmzâdeh 'Ali Ibn Hamzeh*

Promenade estivale sur les pentes du Mont Sabalân

Mireille Ferreira



▲ *L'une des sources d'eau chaude de Sar'eyn*

En période estivale, quand le thermomètre affiche 42° à Téhéran et seulement 24° à Ardebil, c'est le bon moment pour visiter cette province septentrionale d'Iran, qui faisait encore partie de l'Azerbaïdjan oriental dans la dernière décennie du XXe siècle.

Cette région montagneuse, probablement la plus froide d'Iran, est recouverte de neige dès novembre. Elle est située sur la frange sud du massif caucasien, aux confins du nord-ouest iranien, entre la province caspienne du Guilân à l'est, la république d'Azerbaïdjan (ex-soviétique) au nord et la province iranienne d'Azerbaïdjan orientale à l'ouest. La région est majoritairement peuplée des groupes ethniques Azéri, Shâhsavan et Kurde. Les Azéris, dont l'origine précise n'est pas tranchée, seraient, selon différents chercheurs, d'origine turque en provenance d'Asie centrale, ou bien issus d'un peuple iranien ayant changé de langue à la suite des invasions turques, ou encore d'indigènes du Caucase qui auraient adopté la culture persane et la religion musulmane. Ils parlent une langue turco-altaïque, comme les Shâhsavan qui nomadisent durant l'été sur les pentes du Mont Sabalân. Les Kurdes d'Iran occupent principalement le nord-ouest de l'Iran, séparés des peuplements kurdes de Turquie, d'Irak et de Syrie par les frontières dessinées au lendemain de la Première Guerre mondiale.



▲ *Un producteur de miel de Sar'eyn*

De nombreuses traditions sont attachées à la ville d'Ardebil, située sur un plateau à 1300 mètres d'altitude, au pied du Mont Sabalân, volcan éteint, culminant à 4811 mètres. Fondée au Ve siècle de l'ère chrétienne par le roi sassanide Pirouz, elle fut conquise par les Arabes en 638 et détruite par les Mongols en 1220. Son nom viendrait de ce qu'autrefois, l'Iran était noyé par les eaux. Le roi Salomon les aurait canalisées vers la mer Caspienne avec l'aide de deux démons, Ard et Bil, et Zoroastre aurait écrit l'Avesta sur le Mont Sabalân.

Les sources d'eau chaude de Sar'eyn

Faute de place dans les hôtels d'Ardebil en haute saison touristique, la station thermale de Sar'eyn possède d'intéressantes ressources hôtelières. Cette ville, dénuée de toute curiosité architecturale, monumentale ou historique, a cependant la particularité de posséder une douzaine de sources d'eau chaude aux nombreuses vertus, traitant aussi bien les rhumatismes que le système nerveux, les troubles moteurs et digestifs, ou les maux de reins. Une foule familiale et populaire fréquente ses nombreux centres d'hydrothérapie, conférant aux rues de cette ville provinciale une ambiance festive de centre de villégiature, rare en Iran. Les boutiques de costumes et bonnets de bain, bouées

> La ville de Sar'eyn, dénuée de toute curiosité architecturale, monumentale ou historique, a cependant la particularité de posséder une douzaine de sources d'eau chaude aux nombreuses vertus, traitant aussi bien les rhumatismes que le système nerveux, les troubles moteurs et digestifs, ou les maux de reins.

et chaussures en plastique bordent la rue principale, juxtaposant les nombreuses échoppes des producteurs d'un des meilleurs miels d'Iran. Le soir venu, les arbustes métalliques décorant la voie publique, chargés de guirlandes lumineuses, très populaires partout en Iran, ainsi que les façades des hôtels de tourisme s'éclairent de bleu, rouge, vert ou violet, donnant à la ville une apparence festive.

Il ne faut surtout pas manquer de fréquenter le complexe d'hydrothérapie. Lorsque la tranche horaire leur est réservée, les baigneuses, équipées du bonnet à tranches colorées obligatoire, se frayent un chemin au milieu des tchâdors, près des vestiaires exigus, pour enfiler un costume de bain. L'eau à 42°C, a priori peu engageante en raison de sa teinte marron foncé, est quelque peu surprenante. Les non-habituées, réticentes au début, ne veulent plus sortir de cette étuve, malgré la rougeur qui leur vient aux joues. Cette épreuve, finalement bien revigorante, pourra être récompensée dans la soirée par la dégustation d'un excellent döner kebab préparé à la mode d'Istanbul, dans un des nombreux restaurants qui bordent la rue principale.



▲ *Ardebil - Sanctuaire de Sheik Safi-od-Din*

Le sanctuaire de la dynastie safavide

La ville d'Ardebil offre aux visiteurs le plus bel exemple d'architecture islamique médiévale, agrandi entre le début du XVIe siècle et la fin du XVIIIe siècle. Il est constitué par l'ensemble du *khâneghâh* soufi, lieu de retraite spirituelle des derviches, et du sanctuaire de Sheikh Safieddin. Celui-ci, grand mystique, fondateur par ailleurs de la dynastie safavide, mort en 1334, fit d'Ardebil, sa ville natale, un centre spirituel. Ce site a été classé au patrimoine mondial des biens culturels par l'Unesco en 2010 en raison de la valeur exceptionnelle de son architecture, exemplaire des formes architecturales traditionnelles iraniennes et de la représentation des principes fondamentaux du soufisme - considéré comme la dimension intérieure mystique de l'islam. Effectivement guidée par la philosophie soufie, dont Sheikh Safieddin fut un des grands maîtres, l'architecture du site suit un cheminement conduisant au sanctuaire, articulé en sept étapes qui reflètent les sept stades du mysticisme soufi, séparées par huit portes qui représentent les huit attitudes du soufisme.

64

A l'origine, cet ensemble était organisé comme une petite ville autonome avec ses bazars, ses bains publics, ses places, ses lieux de culte, ses maisons et ses commerces. Il comprenait également la plus grande salle de cérémonie de son époque. Au XVIe siècle, Shâh Ismâïl, lointain descendant et successeur de Sheikh Safieddin en tant que maître soufi du Khâneghâh, devint le premier Shâh de la dynastie safavide et déclara le chiisme religion d'Etat. Le site acquiert alors une dimension politique et nationale en tant que sanctuaire du fondateur de la dynastie. Il accueillera une bibliothèque, où se trouvaient d'importants manuscrits historiques, dont une majorité écrite par les disciples du Sheikh (emportés par les Russes au XIXe siècle, ils sont actuellement à l'Institut d'Etudes Orientales de St Pétersbourg), une mosquée, une école, une citerne, un hôpital, des cuisines, une boulangerie, des bureaux. Il est de nos jours lieu de pèlerinage, ensemble religieux et musée. Il abrite, sous ses spectaculaires tours funéraires recouvertes de céramique bleue, les tombeaux d'une grande partie de cette famille qui régna sur l'Iran pendant plus de deux siècles.

Le spectaculaire *tchini khâneh*, ou musée des porcelaines chinoises, fut aménagé par Shâh Abbâs Ier safavide en 1612, sur l'emplacement de l'ancien *khâneghâh* dont le sous-sol abrite les tombes des disciples de Sheikh Safieddin. Ses magnifiques niches, disposées sous de gigantesques arches, évoquent celles du salon de musique du palais Ali Qâpou d'Ispahan, qui leur sont contemporaines. Elles contenaient la collection de Shâh Abbas, composée de plus de 1200 pièces de porcelaine, la plupart portant le sceau du monarque. En 1828, lors de l'invasion d'Ardebil par les Russes, une grande partie en fut dérobée, exposée depuis cette époque au Musée de l'Ermitage de St Pétersbourg. Les pièces qui échappèrent à cette razzia furent transférées, un siècle plus tard, au Musée national de Téhéran.



▲ *Une femme de la tribu nomade Shâhsavân sur les pentes du Mont Sabalân*

Alvarèse, zone d'estive et station de ski

Un séjour dans cette région ne serait pas complet sans une excursion à Alvarèse, petite station de sports d'hiver, ouverte depuis quelques années sur le Mont Sabalân. Equipée d'un télésiège, d'un restaurant panoramique, de pistes synthétiques de ski d'été et de jeux gonflables pour les enfants, elle fait bien des efforts pour séduire le public.



▲ *Ardebil - Tchini Khâneh ou Musée des porcelaines chinoises (1612)*

Parmi les campements d'été des bergers, composés des *âlâtchiq* - les tentes de feutre hémisphériques des Shâhsavan qui parsèment la montagne - les femmes de cette tribu nomade cuisent le pain sur une plaque chauffée à même le sol, sous le regard impassible des chameaux de la tribu qui ruminent l'herbe rare trouvée sur le bord de la route.

> Effectivement guidée par la philosophie soufie, dont Sheikh Safieddin fut un des grands maîtres, l'architecture du site suit un cheminement conduisant au sanctuaire, articulé en sept étapes qui reflètent les sept stades du mysticisme soufi, séparées par huit portes qui représentent les huit attitudes du soufisme.

Des piles de bouses de vache séchées sont disposées devant chaque maison des villages de bergers qui parsèment la route empruntée pour la descente vers Ardebil. Comme partout dans ces provinces d'Azerbaïdjan au climat rude, elles serviront de combustible durant la mauvaise saison. La précarité bien apparente de l'habitat rural ramène aux images des journaux nationaux, montrant chaque hiver quelques-uns des toits en terrasse de ces pauvres maisons, écroulés sous le poids de la neige, ou encore sous l'effet des secousses sismiques, fréquentes dans ces provinces du nord-ouest.

Sur la route vers l'aéroport d'Ardebil, l'usine d'embouteillage de la source Vâtâ, eau minérale bien connue des Iraniens, est la dernière image que les touristes emporteront de cette belle région de montagne, loin de l'idée largement répandue que l'Iran n'est qu'un vaste désert. ■



▲ *Alvârèse, zone d'estive et station de ski*



▲ *Campement nomade sur les pentes du Mont Sabalân*



Les menhirs de Shahar Yeri et le pont suspendu de Meshkin Shahr

Babak Ershadi

▲ *Mont Sabalân (4811 m), troisième sommet d'Iran*

Meshkin-Shahr (66 000 habitants selon le recensement de 2011) est une ville de la province d'Ardebil dans le nord-ouest iranien (Azerbaïdjan). Nommée autrefois «Khiâv», la ville est souvent appelée «Meshkin» par les habitants de la région.

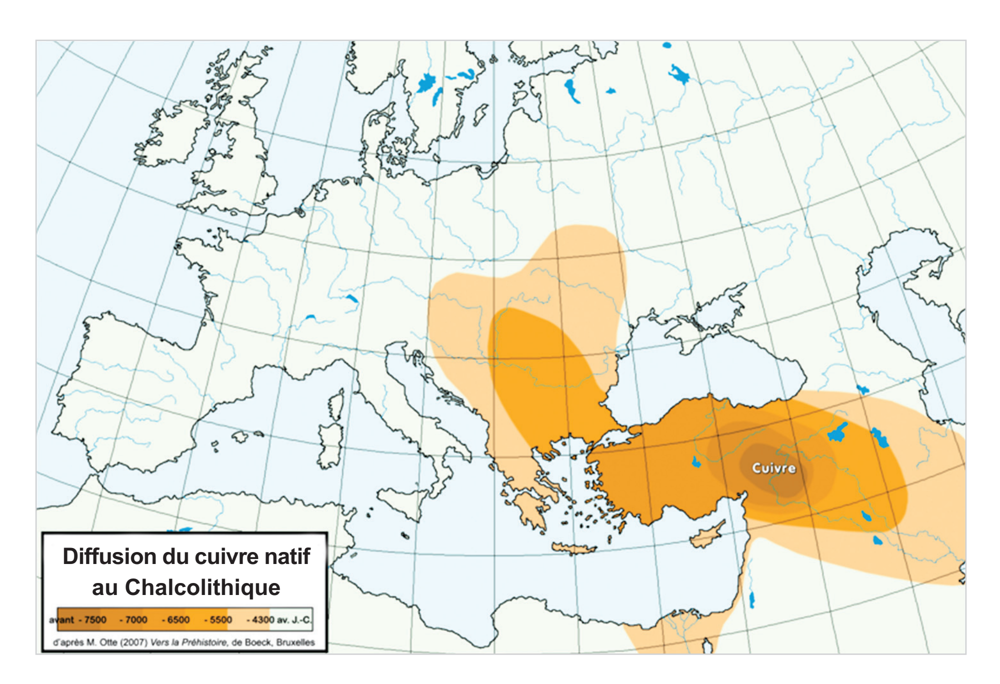
A une altitude de 1400 mètres au-dessus du niveau de la mer, Meshkin-Shahr se situe à 25 kilomètres au nord-ouest du mystérieux Sabalân (Sâvâlân, en azéri), cette grande montagne volcanique qui est, avec ses 4811 m, le troisième sommet de l'Iran.

Les habitants de la ville parlent azéri (langue de la famille turque-oghouz) et beaucoup d'entre eux sont Shâhsavan, tribu azérie dont les membres nomades ou sédentarisés (300 000 personnes) vivent en Iran et en République d'Azerbaïdjan (mais aussi en Irak et en Turquie). Autrefois, le nom de cette tribu azérie était en quelque sorte synonyme de «chiite duodécimain», la religion étant un élément identitaire principal de ce peuple, notamment à l'époque de la rivalité entre les empires safavide et ottoman dès le XVIe siècle.

Shahar Yeri

Le site de «Shahar Yeri» (vestige de ville, en azéri) se situe à 2 km du village de Pirazmiân, au bord de la rivière Ghara-su (Eau noire, en azéri). Ce site archéologique de 400 hectares se trouve à 21 km à l'est de Meshkin. Les archéologues divisent le site en trois périmètres de superficies inégales: la forteresse, le temple et la colline Ghoshâ Teppa. La forteresse et le temple datent de 1450 av. J.-C., tandis que les vestiges du peuplement de Ghoshâ Teppa remontent au VIIe millénaire avant notre ère.

Le Britannique Charles Bernie dirigea une première fouille sur ce site une dizaine d'années avant la victoire de la Révolution islamique de 1979. Mais les travaux furent abandonnés pendant une longue période, jusqu'à ce que le professeur Alirezâ Hojabri Nobari, du



département d'archéologie de l'Université Tarbiat Modares (Téhéran), réalise trois saisons de fouilles à Shahar Yeri (2003-2005).

Pendant la première saison de fouilles en 2003, les archéologues se mirent à étudier la nécropole de l'Âge du fer dont une partie avait été endommagée par les pilleurs et les chercheurs de trésors. Seule la structure des tombes était restée intacte. Les scientifiques ont découvert des poteries qui appartenaient au Chalcolithique (période de la protohistoire où le cuivre commence à être en usage) qui est originellement défini comme une transition entre le Néolithique et l'Âge du bronze. (Carte du Chalcolithique 1) Avec cette découverte, la mission archéologique a réussi à faire remonter l'ancienneté du site de 3500 ans par rapport à l'Âge du fer. Ces documents ont prouvé que le peuplement de cette partie de la province d'Ardebil datait au moins de 5500 à 4300 av. J.-C. En outre, les chercheurs y ont découvert de nombreux morceaux d'obsidienne (roche volcanique vitreuse et riche en silice). Pour les archéologues, l'obsidienne est un indice de datation mais surtout d'identification d'«échanges» parmi les peuples préhistoriques. L'obsidienne fut utilisée pour la fabrication de tranchant pour les armes et les outils au cours de la Préhistoire. Il existe aussi de nombreuses traces d'utilisation de l'obsidienne au Néolithique, où une forme de commerce et de transport de la pierre avait été mise en place parmi les habitants de différentes



▲ *Femme Shâhsevan*

régions. Cela permet de penser que pendant la Préhistoire, un réseau d'échange existait entre cette partie de la province d'Ardebil d'une part, et les peuples qui vivaient au Caucase et en Turquie d'autre part. Cette pierre, qui ne se trouvait naturellement pas dans toutes les régions, faisait l'objet d'un «commerce» interrégional.

Lors des fouilles de 2004, les archéologues se sont concentrés sur le temple. Ils ont découvert que l'ancien temple se trouvait à l'endroit où une forteresse avait été bâtie ultérieurement. Les savants ont aussi retrouvé des offrandes à cet ancien temple. Les experts en ont déduit que pendant la période urartéenne (Ier millénaire av. J.-C.), les habitants de Shahr Yeri abandonnèrent leur religion ancienne, construisirent une forteresse sur leur ancien temple, et se convertirent à la religion de l'Urartu, ce royaume apparu, puis disparu, au cours du Ier millénaire avant notre ère, avant d'être remplacé par l'ancienne Arménie. Mais il est difficile de déterminer si cette conversion était volontaire ou forcée. Ainsi, les anciens habitants construisirent leur nouveau temple à côté de la forteresse. Lors des fouilles, les experts ont aussi découvert une couche plus ancienne sous l'enceinte de la forteresse, qui devait appartenir à une cité d'avant l'Âge du fer.



▲ *Menhirs de Shahar Yeri*

La troisième saison de fouilles en 2005 a prouvé que pendant la période urartéenne, la forteresse avait été incendiée, puis abandonnée. Ces recherches ont prouvé que Shahar Yeri était peuplé de manière permanente de 7000 av. J.-C. jusqu'au Ier millénaire avant notre ère. Pendant cette saison de fouilles, les archéologues ont excavé le temple principal de Shahar Yeri.

Les menhirs de Shahar Yeri

Les fouilles de 2005 ont permis aux experts de découvrir des choses extraordinaires. La mission archéologique de Shahar Yeri y trouva notamment plus de 300 menhirs. Les menhirs sont des monuments de pierre brute, placés verticalement sur la terre. Ces menhirs sont de tailles, de dimensions et de formes différentes. Leur hauteur diffère de 35 cm à 250 cm. Mais le point commun de ces menhirs est qu'ils sont taillés et représentent tous la même image, à quelques différences près dans les détails. Ce sont des figures humaines avec des mains, un visage, des yeux, une coiffure et une épée. Mais il est curieux de savoir que tous ces visages sont dénués de

70



▲ *Menhirs de Shahar Yeri*

bouche! D'après les estimations, ces menhirs datent du milieu du IIe millénaire au milieu du Ier millénaire av. J.-C. Il est à noter que des menhirs préhistoriques ont été découverts dans d'autres régions de l'Azerbaïdjan, surtout près de la ville de Sarâb. Mais ceux de Shahar Yeri sont les seuls qui sont taillés. Les recherches ont montré que ces menhirs étaient disposés sur un cimetière sacré datant de l'Âge du fer. L'hypothèse que certains experts avancent consiste à imaginer que les menhirs furent placés sur les tombes des guerriers, et que la nécropole était sacrée et faisait partie d'un temple de héros.



▲ *Parc forestier de Meshkin-Shahr*

71



▲ *Pont suspendu métallique piéton de Meshkin-Shahr (356 m), le plus long du Moyen-Orient.*

Pour tailler les menhirs, les anciens habitants de Shahar Yeri auraient utilisé des outils en pierre, en os et en métal. Plusieurs autres pierres ont été découvertes dans le temple, sur lesquelles des figures animales (bouquetins) ont été taillées. Il est à noter que des menhirs taillés de cette manière sont très rares. Jusqu'à présent, un menhir de ce type a été découvert en République d'Azerbaïdjan et sept autres en Turquie. Les menhirs de Shahar Yeri se situent dans un cimetière protohistorique qui compte près de 450 tombes. Le cimetière est plus ancien que les menhirs, et certaines tombes datent du IIIe millénaire av. J.-C. Les habitants de la région appellent ces menhirs «Maktab ushakhlâri» (Les écoliers).

Les recherches archéologiques montrent que Shahar Yeri fut un village peuplé et habité en permanence pendant une très longue période allant de l'Âge du cuivre à l'Âge du fer jusqu'à la Protohistoire. Shahar Yeri est le plus grand site archéologique de la province d'Ardebil et l'un des plus importants du nord-ouest iranien.

Le parc forestier de Meshkin-Shahr

Le parc forestier de Meshkin-Shahr est tout près de la ville, sur la rive occidentale de la rivière de Khiâv-Tchâi. Il s'étend sur un grand terrain de 300 hectares, et compte depuis quelques années un centre actif de tourisme et de loisirs de la province d'Ardebil. Les terrains de jeux, les restaurants et les hébergements de ce parc forestier font de lui un endroit idéal pour passer un weekend ou un séjour de plusieurs jours dans le département de Meshkin-Shahr. En mai 2015, le parc forestier de Meshkin-Shahr s'est doté aussi d'un nouvel atout: un pont suspendu métallique piéton, le plus grand du Moyen-Orient. Ce pont est long de 365 m et large de 2 m. Il traverse la vallée de la rivière Khiâv-Tchâi à une hauteur de 80 m par rapport au niveau de la rivière. Les deux mâts du pont ont une hauteur de 21 m. La fondation du massif d'ancrage des câbles a une profondeur de 12 m, et les câbles d'acier ont une épaisseur de 70 mm. Le tablier du pont est couvert de matériaux polymériques et composites, résistants à l'humidité, au feu, à la pression et au choc. Le pont suspendu a été construit par une équipe d'ingénieurs de la province d'Ardebil, et répond aux normes internationales de sécurité. En traversant ce pont suspendu, les visiteurs ont la chance d'avoir un panorama extraordinaire du mont Sabalân et du parc forestier. Le pont peut se déplacer horizontalement de deux mètres, ce qui peut donner aux gens qui le traversent (surtout au milieu du pont) les mêmes sensations fortes que des montagnes russes dans un parc d'attractions.■

72

La cérémonie du Zâr

Maria Sabâye Moghaddam
Traduction et adaptation:
Roshanak Dânâei

Dans les régions côtières du sud de l'Iran, notamment dans la province de Hormozgân et sur l'île de Qeshm, les gens croient en l'existence de vents belliqueux et pacifiques, ou encore croyants et infidèles. Les vents belliqueux, dont le Zâr fait partie, sont considérés comme les plus dangereux. De nombreuses variétés de Zâr sont connues, dont Maturi, Dingemâru, Omagâreh, Bumaryom, Pepe, Babur, Bibi et Namroud. Ces vents sont considérés comme dangereux, provoquant divers inconforts et maladies. Ils sont réputés pour toucher en majorité les pauvres et les démunis. Ceux qui sont atteints par le Zâr peuvent transmettre leurs maux par contagion aux autres. Selon la croyance populaire, on ne peut pas se débarrasser du Zâr, mais on peut essayer de se concilier avec lui afin qu'il laisse la victime tranquille. Ces croyances se retrouvent dans de nombreuses régions du sud et du sud-ouest de l'Iran, y compris le Baloutchistan, où les vents néfastes sont généralement appelés Gowat.

Des cérémonies spéciales sont organisées pour pacifier le Zâr et soulager les douleurs de ceux qui en sont affectés. Ces cérémonies, organisées par un chef, réunissent les personnes atteintes et d'autres auparavant touchées par ce vent. On y brûle de l'encens, et on y récite des incantations rythmées. Ces cérémonies ont néanmoins subi certains changements avec le passage du temps. L'écrivain et chercheur Gholâm-Hossein Sâedi a étudié ces cérémonies, encore pratiquées au début des années 1960 le long de la côte du golfe Persique, de Boushehr à Bandar-e Lengeh. En revanche, aujourd'hui, la cérémonie du Zâr n'est plus pratiquée dans de nombreux endroits dont Boushehr, mais continue à être activement observée dans l'île de Qeshm ou encore, plus marginalement, à Bandar Abbâs.

Au sein de l'île de Qeshm, les rituels de la cérémonie du Zâr comportent deux phases: la séparation et l'incorporation. La phase de séparation commence avec une personne qui se plaint de ressentir un sentiment d'inconfort auprès d'un(e) chef appelé *bâbâ zâr* (papa Zâr) ou *mâmân zâr* (maman Zâr). Certains chefs qui ont déjà été possédés par le Zâr et ont réussi à le contrôler peuvent ainsi aider les autres à le maîtriser. Certains d'entre eux croient que la personne affectée doit rechercher d'abord l'aide d'un médecin, tandis que d'autres s'y opposent car ils estiment que les prescriptions d'un médecin vont contribuer à agiter davantage le Zâr. S'il opte pour un recours auprès de bâbâ ou mâmân Zâr, la personne affectée doit se préparer à rester isolée pendant sept jours. Durant cette période, seul bâbâ ou mâmân Zâr peut lui rendre visite et lui appliquer des traitements spécifiques, dont des frictions à base d'herbes aromatiques et d'épices. Après la fin de cette période d'isolation, le corps du malade est lavé, et il se prépare pour entrer dans la phase d'incorporation. Durant cette phase, un membre du groupe informe les gens de la cérémonie à venir. Tous les membres du groupe doivent y être présents, car ne pas assister à la cérémonie est considéré comme un péché. Des personnes extérieures à la famille peuvent également y assister. On se rassemble alors en cercle autour du malade et on étale un morceau de tissu par terre en y mettant des œufs, des dattes et des herbes aromatiques. Puis la tête du patient est recouverte d'un morceau de tissu blanc pour le dissimuler des regards étrangers. Un plateau sur lequel est disposé un mélange d'herbes aromatiques est déposé sur du charbon de bois et passe de main en main. Le chef de la cérémonie se met alors à jouer du tambour, accompagné par d'autres musiciens. Ensuite, bâbâ



ou mâmân Zâr commence à chanter des incantations. Elles peuvent être chantées en différents dialectes, ou prendre la forme de sons mélodiques purs ne contenant pas de mots perceptibles. Pendant le chant, le Zâr se fait connaître au moyen d'un signe perçu par la personne possédée qui ressent alors une forte envie de bouger. Le chef de la cérémonie connaît généralement bien les différents Zârs et la musique - composée de battements spécifiques de tambour - qui leur correspondent. Ainsi, si le malade ne réagit pas au morceau de musique, les musiciens changeront de mélodie jusqu'à ce qu'ils constatent une réaction qui aide le guérisseur à identifier l'esprit envahisseur. Cette réaction consiste souvent en un pivotement de la partie supérieure du corps, des mouvements verticaux de la tête, et des mouvements d'épaules. Lorsque le Zâr est identifié, le guérisseur entame une conversation avec lui et essaie de savoir ce que veut l'esprit pour qu'il cesse ensuite d'importuner le malade.

Au sein de l'île de Qeshm, les rituels de la cérémonie du Zâr comportent deux phases: la séparation et l'incorporation.



▲ *Cérémonie du Zâr, village de Salakh, île de Qeshm.*
Photos: Mehrdâd Oskouyi



La langue avec laquelle bâbâ Zâr ou mâmân Zâr communique avec le Zâr est souvent une langue inconnue, sorte de combinaison des langues persane, arabe, swahili et indienne. Le Zâr exprime alors ses exigences qui peuvent consister simplement en quelques prières, ou en quelque chose de plus important, par exemple un sacrifice. Mâmân ou bâbâ Zâr attache alors un morceau de tissu autour du bras du patient; sorte de contrat signifiant qu'il garantit que les exigences du Zâr seront réalisées. On croit que si les souhaits du Zâr ne sont pas exaucés, il reviendra et créera encore plus de problèmes pour la personne affectée. Si les exigences du Zâr sont simples, elles sont rapidement réalisées lors d'une cérémonie accompagnée de musique, de nourriture et de l'offrande que le Zâr a demandée. Cependant, dans le cas où les exigences du Zâr ne peuvent être facilement obtenues, elles seront satisfaites plus tard, lors d'une autre cérémonie. Si le Zâr demande par exemple un sacrifice, il y aura une cérémonie durant laquelle un animal monté par le malade sera emmené pour être sacrifié. À ce stade, la phase

d'incorporation est terminée. On continue parfois ces cérémonies jusqu'à sept jours après la phase d'isolation. Les membres du groupe y participant doivent également respecter certaines règles concernant leurs tenues, qui doivent toujours être propres et de couleur blanche. Il leur est également interdit de toucher à des cadavres (animal ou humain), de consommer de l'alcool, et de vendre l'objet demandé par le Zâr.

Des similitudes entre les croyances et les rituels associés au Zâr en Iran et dans plusieurs pays africains suggèrent l'existence d'une origine commune de cette croyance et de sa pratique dans ces pays. Il semblerait ainsi que cette croyance et les pratiques qui lui sont liées sont nées en Afrique et se sont propagées dans les ports du sud-ouest de l'Iran. Au tournant du XXe siècle, les chercheurs ont avancé l'idée selon laquelle la cérémonie du Zâr pourrait avoir une origine abyssine ou éthiopienne, bien que certaines théories défendent l'idée d'une origine persane. Dans l'ouvrage intitulé *Le culte du Zâr dans le sud de l'Iran*, nous pouvons lire que *zâr* est un terme persan ayant été utilisé pour désigner le culte du Zâr lorsqu'il a été introduit dans le sud de l'Iran par les marins africains de la côte sud-est de l'Afrique au XVIe siècle. Selon Mirzâi Asl dans un article intitulé «Présence africaine en Iran: identité et reconstruction dans les XIXe et XXe siècles»[1], des Africains ont été amenés en Iran lors des activités liées à la traite des esclaves au XIXe siècle. Désireux de conserver leur héritage africain, ils se sont mis à reconstruire leur identité dans leur nouveau pays. L'opposition du gouvernement à ces pratiques a contraint les adeptes à réduire l'envergure des cérémonies ou à les pratiquer en secret. Cela a abouti à la disparition progressive de cette tradition dans de nombreuses régions, y compris à Boushehr. En outre, le développement de la médecine moderne a conduit les gens à attribuer des causes "naturelles" à des maux auparavant attribués au Zâr.

> La langue avec laquelle bâbâ Zâr ou mâmân Zâr communique avec le Zâr est souvent une langue inconnue, sorte de combinaison des langues persane, arabe, swahili et indienne.

Cependant, malgré cela, les croyances au Zâr et ses pratiques continuent à exister en Iran, dans certaines parties du Moyen-Orient et en Afrique. ■

1. *in: Revue française d'histoire d'Outre-Mer.*





Nouvelles sacrées (XXI)

La région de Bâziderâz

Khadidjeh Nâderi Beni



▲ *Forces iraniennes durant l'opération Bâziderâz*

Bâziderâz est une région montagneuse qui se situe à l'intérieur d'un triangle formé par Ghasr-e Shirin, Sar Pol-e Zahâb et Guilân-e Gharb dans la province de Kermânshâh. Les montagnes de Bâziderâz comportent plusieurs sommets qui dépassent pour la plupart 1000 mètres d'altitude. Avec le commencement de la guerre irano-irakienne, l'armée ennemie arrive à s'emparer de la région sans aucune résistance de la part de l'Iran. Elle y établit ensuite une base militaire et une route asphaltée sur 6 km. Ainsi, dès le début de la guerre, l'Irak établit sa domination sur la région de Bâziderâz, ce qui représente alors une véritable menace pour l'intégralité et la sécurité de la région et toute la partie ouest du pays.

Le lendemain de l'occupation et pour faire face à une telle menace, les combattants iraniens lancent une attaque contre les occupants, mais ils échouent à reprendre les terres occupées. L'Irak prolonge la présence de ses forces militaires dans cette région pendant près de vingt mois. Néanmoins, il ne parvient pas à remettre en cause la stabilité et la sécurité des villes iraniennes alentour. En outre, s'occupant des fronts sud et sud-ouest et disposant d'un arsenal militaire limité, l'Iran n'a pas les moyens de lancer des offensives contre les troupes irakiennes installées dans cette région. Toutefois, durant cette période, les militants iraniens effectuent plusieurs opérations de reconnaissance afin de rassembler des informations concernant la géographie de la région et les positions

de l'ennemi.

Le 20 avril 1981, l'opération Bâziderâz 1, planifiée et effectuée conjointement avec le Sepâh et l'armée iranienne, est lancée; elle vise à mettre fin à la longue présence irakienne sur ce territoire. Les combats se prolongent pendant huit jours. Pendant cette période, les forces iraniennes parviennent à s'avancer vers certains objectifs prévus; les conquêtes ne sont néanmoins pas considérables: les unités opérationnelles irakiennes bénéficient d'appuis à la fois aériens et terrestres. Suite à la résistance farouche de l'armée irakienne, les troupes iraniennes quittent d'urgence leurs positions. Elles arrivent tout de même à prendre le contrôle de certains sommets stratégiques. Durant cette opération, le grand commandant de l'armée iranienne, Ali-Akbar Shiroudi[1], tombe en martyr.

Quatre mois plus tard, les commandants iraniens se rendent compte de l'existence d'opérations clandestines de l'armée irakienne visant à menacer la sécurité de Ghasr-e Shirin et Sar pol-e Zahâb. On décide alors de prendre des mesures nécessaires pour lancer une nouvelle opération en vue de chasser les forces irakiennes hors de cette région. A l'encontre de l'opération Bâziderâz 1, cette nouvelle opération est effectuée dans une zone opérationnelle très étendue comprenant les hauteurs de cette région montagneuse. En outre, un bon nombre d'unités terrestres du Sepâh et une troupe blindée de l'armée sont engagées; durant l'accomplissement de l'opération, les unités opérationnelles bénéficient de l'appui aérien fourni par les hélicoptères de la force aérienne de l'armée.

Selon la carte de l'opération, les offensives sont lancées par trois axes: 1) l'axe nord visant à prendre le contrôle des sommets de Kourmoush, 2) l'axe central visant à prendre le contrôle des sommets de Boneh et Dastak, 3) l'axe sud visant à s'emparer des sommets 1150 et 1100. Le 2 septembre 1981, l'opération Bâziderâz 2 est entamée et se prolonge cinq jours. Outre la libération des terres occupées, l'Iran parvient à affaiblir la puissance militaire de l'ennemi. Il est à ajouter que suite à cette offensive surprise, des forces spéciales irakiennes qui étaient installées sur les bords de la rivière de Bahmanshir en vue de participer aux prochaines attaques contre Abâdân quittent leurs positions et se hâtent vers la région de Bâziderâz. Mais après une défaite humiliante, elles sont contraintes de quitter le champ de bataille, ce qui fournit aux combattants iraniens une occasion favorable pour briser le siège d'Abâdân le 20 septembre 1981.[2]

Durant les cinq jours de l'opération, les troupes iraniennes parviennent à atteindre l'ensemble des objectifs prévus, dont voici les plus importants: 1) l'Iran réussit à établir sa domination sur l'ensemble des hauteurs stratégiques de la région; 2) plus de 1500 soldats irakiens sont tués ou blessés; 3) les unités 3 et 39 de l'infanterie irakienne sont complètement anéanties; 4) toutes les troupes installées dans la région de Bâziderâz sont dispersées; 5) sept avions, cinq hélicoptères, des dizaines de chars et de véhicules, ainsi que beaucoup d'autres équipements militaires de l'armée irakienne sont détruits. ■

1. Né en 1955 à Tonkâbon, dans la province de Mâzandarân. Commandant et pilote de la force aérienne de l'armée iranienne.
2. Voir notre article «La fin du siège d'Abâdân» publié in *La Revue de Téhéran*, n° 104, juillet 2014, consultable sur: http://www.teheran.ir/spip.php?article1918

Source:

- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Téhéran, Centre des études et recherches de la Guerre, 1367/1988.



LECTURE POESIE

Sur un tapis d'Ispahan (5)

Kathy Dauthuille

VIII

Le troisième carré
ou
Le jardin du sud

Nastaram

Voici que Nastaram
entre discrètement en jeu
dans la troisième case;
elle se présente vêtue
d'une longue tunique ivoire
assortie d'une coiffe pointue
et d'une écharpe légère
couleur de l'arc-en-ciel.

Quand son corselet de fin velours
fut ajusté devant le miroir,
son regard se perdit au loin,
vers la chaîne enneigée d'Elbourz.
pour revenir au pavillon
de la prison dorée où vit la cour.

A toute heure du jour ou de la nuit,
elle explore le bout du jardin,
rêvant de l'autre côté du tapis.
Aussi s'interroge-t-elle:
«Comment est-ce là-bas?
La vie s'arrête-t-elle à la bordure?
Peut-elle en faire le tour
et marcher le long de la marge?
Est-elle sur un vaisseau
traversant les espaces?
Sa vie, se résume-t-elle
à un inconcevable voyage?»

Quand Rostam se présente,
serein à l'entrée du carré,
le phénix comme à son habitude,
est en train de planer.
Puis, de son point en altitude,
il descend brusquement
et se place devant lui,
lui interdisant d'avancer.

– Simorgh, vénéré,
j'étais venu remettre
un Sceau-cylindre
au majestueux Homâyoun.
Il a bien reçu mon offre
et maintenant je repars
vers ma lointaine contrée.

Sur ce, le phénix s'étire et tire
une plume de son corps ondulé,
une longue rémige orangée,
qu'il tend au voyageur effaré.

– A partir de maintenant,
voici ton laissez-passer;
tu n'auras plus besoin
de te justifier.

– Ô magnifique
Simorgh,
je te remercie;
cette plume me ravit
le cœur et l'esprit.

– Va, mais je te suivrai.

Et l'oiseau prend
son sublime envol
vers un ciel lavande
frangé d'argent.

Le jardin du sud
est offert au soleil;
Nastaram en sillonne
toutes les allées,
taillant les rosiers
et comptant aussi
les chardonnerets.

Elle est en quête
de la sortie du labyrinthe,
dont la porte secrète,
entre plantes et fleurs,
à la vue, est dissimulée.

Rostam se tient debout
et la regarde passer.
Immobile, il la contemple.
Aussi, dès qu'elle l'aperçoit,
elle saisit un plateau
ou «jardin du ciel»
garni de fines fleurs de bambou,
y dépose son fruit vermeil
et s'approche à petits pas doux
pour lui présenter ou
bien l'échanger.

IX

suivi de
La danse du derviche

Nastaram saisit le fruit
avec délicatesse
et Rostam en fait de même.

– Je vous remercie pour votre geste,
j'aime ce fruit, dit-elle.
Je vous invite à vous asseoir,
et regarder dans l'écoinçon.
Il y a une surprise.

– Sur le plateau?

– Ici et ailleurs.

– Je vois un derviche,
va-t-il danser?

– Oui, je pense...
on dirait qu'il s'approche;
il tient dans ses mains
un petit tapis rouge.

– Quelle chance!

– Mettez-vous à l'abri
dans ce petit pavillon ouvert,
vous y serez à l'ombre douce
sous les tentures vertes.

Alors Dastan,
le derviche tourneur,
revêtu simplement
de sa longue
et blanche tunique,
entre en scène.

Il avance en frôlant le sol,
en direction du bord de la marge,
puis revient en glissant,
portant avec grâce
sa toque cylindrique.

Il dépose avec révérence
son tapis écarlate à ses pieds,
signe qu'il va danser,
composant ainsi
une mise en abîme
dans les tapis cramoisis.

Il fait trois tournoiements
et attend la flûte de pan.
Dès les premiers sons,
il amorce les rotations,
faisant se succéder les voltes
en une danse séculaire
qui hypnotise le parterre.

Inclinée, sa tête est restée,
telle une toupie, il pivote;
une main dressée vers le ciel
et l'autre dirigée vers la terre.

Sa danse est prière;
il lie les mondes et les espaces,
les herbes et les arbres.
Son environnement est respecté,
toutes les lignes convergent
et s'enlacent en une nuée.

N'est-il pas un être volant
sur un tapis invisible?
N'est-il pas un être venu d'ailleurs
parcourant les galaxies
sur un jardin flottant?
N'est-il pas celui
qui, en lévitation
survole le monde?

Dastan trace tour à tour
des ondulations et des spirales,
exécute des cercles entre des
miroirs
qui eux-mêmes se renvoient des
rosaces.

Dastan tourne, tourne, tourne...
sa voie se manifeste et se crée.
A une étoile relié
et à la terre ancré;
il transcende les vocalises,
pour descendre et monter
par son chemin ailé.

Aujourd'hui un Eden
fait de multiples images
se trace et se tisse.
La vie se matérialise
dans le velours,
la soie ou la laine;
elle est tantôt trame,
tantôt chaîne.

Les diverses scènes s'animent,
les tableaux sortent peu à peu
d'un long engourdissement.
Une guirlande de minéraux
et de souples végétaux
participe à la ronde
pour honorer le maître.

Un joueur de luth
assis sur un coussin vert
se concentre
dans le silence;
il se prépare à jouer
et ajuste les cordes
de son cœur
qui se met à vibrer.

Il connaît l'âme élevée
des derviches du palais
où l'on chante la force
et l'amour de la paix.

La danse se finit,
les amis échangent
un long regard ému
troublé de perles de larmes
où flottent des mirages.

– Merci Nastaram,
Je suis enchanté.

–Va, Omid t'attend
pour la suite
de ton épopée. ■

Absence, absence

Khalid El-Morabethi
Maroc - Oujda

Silence!
J'écris l'absence,
De ce point qui ne mettra jamais une fin,
Et le retour de quelqu'un, qui est loin,
Et la paix,
Et la lumière!
Sur la terre, sur mon ombre, sur l'océan noir,
Sur la terre, sur mes mains, sur l'arbre noir,
Sur la terre, sur mes doigts, sur la chaise noire,
L'absence,
De ce monsieur qui écrit le sens et part,
De ce monsieur qui rentre tard le soir,
Et dort tout simplement,
J'écris l'absence de ces rêves, malheureusement.
Silence!
Absence, absence,
De ce monsieur qui a des ailes, qui vole,
Et son sourire,
Et son regard qui peut tout dire,
Et son présent, et son futur,
J'écris le vide, j'écris sur ce mur dur,
J'écris le vide, j'écris sur …
Silence,
Un absent meurt,
D'autres résistent,
Certains existent,
Quelques-uns écrivent leur propre liste,
Et partent.
Silence! J'écris l'absence,
D'un voisin fleuriste,
D'un autre plus près, un pianiste,
Et la vieille dame d'en face, qui chantait l'opéra… c'était triste,
C'était beau, c'était…
Admirable à écouter,
Admirable à voir, on ne pouvait rien ajouter.
Et puis j'écris,
Absence, absence,
D'une voix,
D'un salut,
D'un livre qui aurait dû être lu. ■

✓ Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

✓ En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

✓ Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

✓ Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

✓ *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

✓ Toute citation reste autorisée avec notation des références.

✓ ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

✓ در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

✓ مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

✓ چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

✓ « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

✓ نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

☐ یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال
☐ شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال
☐ **1 an 40 000 tomans**
☐ **6 mois 20 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) ____ مؤسسه

Nom ____ نام خانوادگی | Prénom ____ نام

Adresse ____ آدرس

Boîte postale ____ صندوق پستی | Code postal ____ کدپستی

E-mail ____ پست الکترونیکی | Téléphone ____ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

☐ شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال
☐ یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

☐ **1 an 170 000 tomans**
☐ **6 mois 85 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

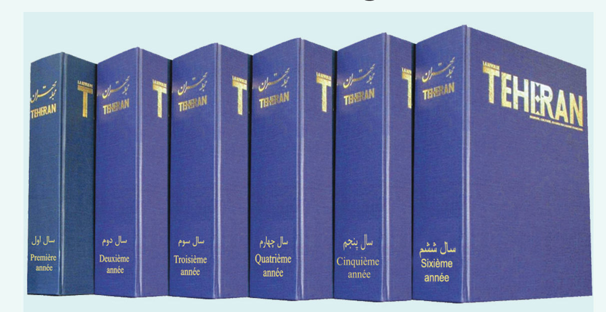
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

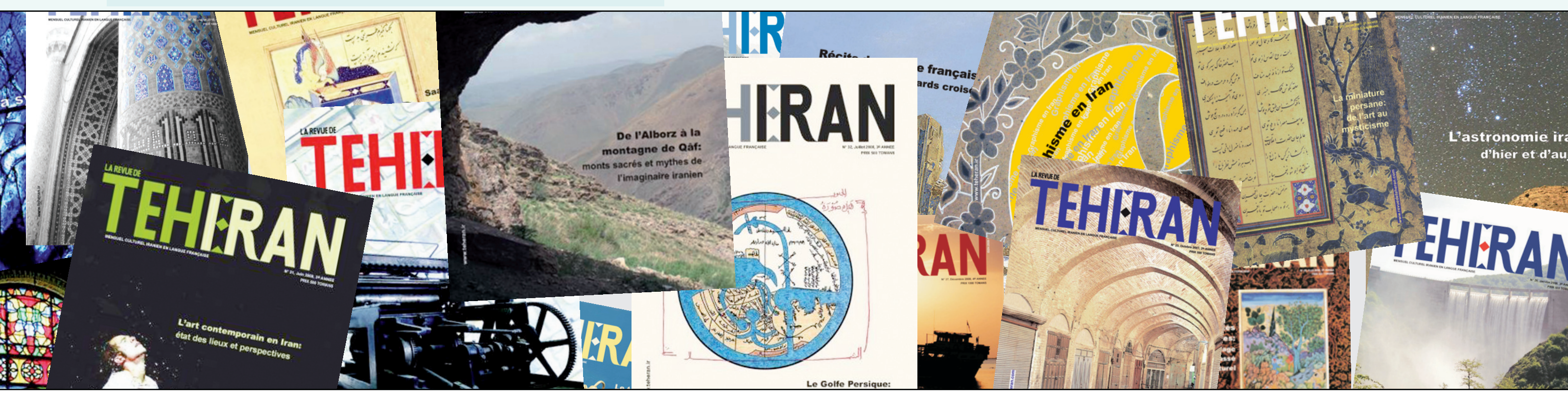
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



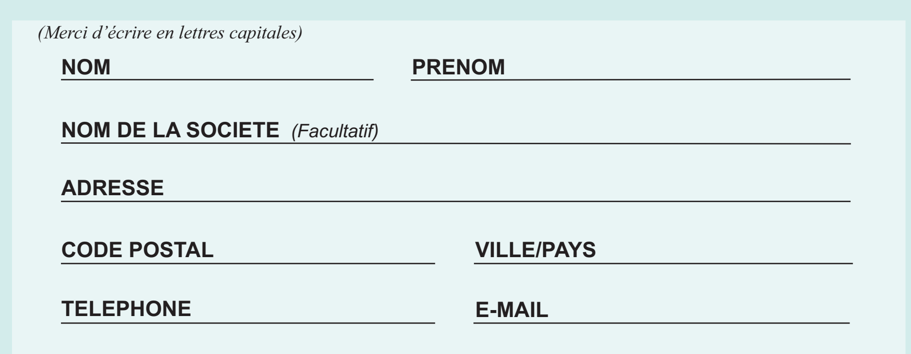
دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
مجلهٔ تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.


(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** 100 Euros

☐ **6 mois** 50 Euros

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

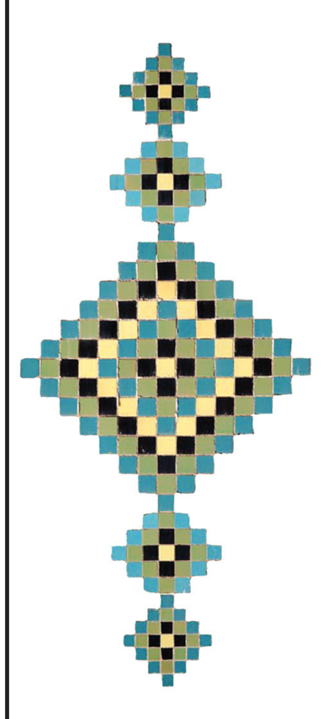
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰

چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Théiers dans la province du Guilân.



مجله تهران
شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۱۸، شهریور ۱۳۹۴، سال دهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir